సారస్వత వివేచన

రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
చంద్రం బిల్డింగ్స్ :: విజయవాడ-4



ప్రచురణ నెం : 826
ప్రథమ ముద్రణ : జూలై, 1976

వెల : రు. 6-00

ముద్రణ :
స్వతంత్ర ఆర్టు ప్రింటర్సు
మాచవరం పోస్టు, విజయవాడ-4
ఫోన్ నెం : 75302

ప్రముఖరచయిత, విమర్శకులైన శ్రీ రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డిగారి సాహిత్య, సమీక్షా వ్యాసాలను పాఠకులకు అందజేస్తున్నాము. యువ రచయితల్లో సాహిత్య విలువల పట్ల తృష్ణను రేకెత్తించటంలో ఈ వ్యాసాలు తోడ్పడగలవని ఆశిస్తున్నాము.

—ప్రచురణ కర్తలు

ఇందులో

లక్ష్య నిర్వచనం

(సంపాదకీయం)

సాహిత్య పత్రిక పెడుతున్నామంటే యెప్పుడు వస్తుంది? — అన్నవాళ్ళకంటె, యెన్నాళ్లు బతుకుతుంది? - అన్నవాళ్ళే యెక్కువ. ఆ అనడంలో అసూయ యేమీ లేదు. అది వాస్తవాన్నే ప్రతిబింబిస్తుంది.

కానీ, తెలుగుదేశంలో పాఠకులు లేక కాదు. చదివే అలవాటూ, చదవాలనే అభిలాషా గతంలో యెన్నడూ లేనంతగా యీనాడు పెరిగినాయి. వారపత్రికలు లక్షల సంఖ్యలో ప్రచార మౌతున్నాయి. కథలూ, సీరియల్ నవలలూ ప్రచురించే మాస పత్రికలుకూడా బాగానే అమ్ముడుపోతున్నాయి. సెక్సు పత్రికలూ, సినిమా పత్రికలూ, డిటెక్టివ్ సాహిత్యమూ తెలుగు ప్రజలనుండి మంచి ఆదరమే పొందుతున్నాయి. సాహిత్యం వాస్తవ జీవితానికి యెంత దూరంగావుంటే అంత బాగా తెలుగు అభిరుచులకు నచ్చుతున్నది. వాస్తవ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించడమూ, ఉన్నత జీవిత విధానాలకు మార్గం చూపించడమూ, ఉత్తమ హృదయ సంస్కారానికి ప్రేరణ యివ్వడమూ సాహిత్య లక్ష్యాలుగా చలామణీ కావడం లేదు. నిస్సారమూ, తరుచు బాధాకరమూ అయిన జీవిత వాస్తవాన్ని విస్మరించడానికి—మద్యంలాగే—ఒక సాధనమయింది సాహిత్యం. ఈ పలాయన వాద సాహిత్యాన్ని; లేదా (వాస్తవాన్ని విస్మరింపజేసే) యీ విస్మరణవాద సాహిత్యాన్ని పనిగట్టుకొని పోషిస్తున్నారు తెలుగు పత్రికల సంపాదకులు.

తెలుగు దేశపు సాంస్కృతిక జీవితంలో పత్రికలు ఒక భాగమైనట్లే సినిమాలుకూడా ఒక ముఖ్యభాగం. తెలుగు సినిమాలు వాస్తవ జీవితంలో యెక్కడాలేని అద్భుత ప్రణయాలనూ, అభూత సాహస కృత్యాలనూ చిత్రిస్తాయి; అధమతరగతి సెక్సుమీదా, బఫ్ఫూనరీమీదా ప్రధానంగా ఆధారపడతాయి. పత్రికలు మధ్యతరగతి పాఠకుల మోడు హృదయాలను, మధ్యతరగతి మర్యాదా హద్దులు దాటని సంకుచిత అనుభూతులతో అలరిస్తాయి. సినిమాలు అంతకంటె అడుగునవున్న ప్రేక్షకుల ఆదిమ మానవ హృదయాలలోని శిశు ప్రవృత్తికీ, పశు ప్రవృత్తికీ ఆహ్లాదం కలిగిస్తాయి. తెలుగు పత్రికలు వాస్తవ జీవిత వాతావరణమే సృష్టించి, ఆ ముసుగులో కృత్రిమ పాత్రల కృత్రిమ మనోవికారాలు చిత్రించగా, తెలుగు సినిమాలు సొంతం మిథ్యాప్రపంచమే సృష్టించి, మిథ్యా జీవితాన్ని చిత్రిస్తాయి. స్వచ్ఛంద సహజానుభూతులకు నోచు

కోని మధ్యతరగతి యెడారి జీవులకు కృత్రిమ అనుభూతులు అవసరంకాగా నాగరికతకు నోచుకోని అధోలోక జీవులకు ఆటవిక మనఃప్రవృత్తులను ఆరాధించే ఒక కూట స్వర్గమే అవసరమైంది. మధ్యతరగతి పాఠకులకు వాస్తవమైనట్లు భ్రమగొల్పే పగటికల అవసరంకాగా, అధోలోకపు ప్రేక్షకులకు కర్తలేని కల అవసరమైంది. మధ్యతరగతి జీవుల భ్రమలో ఆత్మవంచన ప్రముఖపాత్ర వహించగా, అధోలోక జీవులు సంపూర్ణంగా పరవంచితులు.

సినిమా పుట్టుకతోనే వ్యాపారం. సాహిత్యం గత యిరవై ఏండ్లలో వర్తకంగా వికసించింది. సాహిత్యం వర్తకమైనప్పుడు జీవిత వాస్తవాన్ని చిత్రించదు; కృత్రిమ అనుభూతులనే సృష్టిస్తుంది. వాటికి మార్కెట్ లేకపోతే, దాన్ని కూడా కృత్రిమంగా సృష్టిస్తుంది. గత యిరవై యేండ్లలోనూ సాహిత్య వర్తకులయిన పత్రికా సంపాదకులు సాధించింది అదే — కథకులకూ, నవలలకూ ప్రైజులూ, పారితోషికాలూ కల్పించి, విస్మరణవాద సాహిత్యమే నిజమయిన సాహిత్యమైనట్లు దేశవ్యాప్తమైన భ్రమ కల్పించి, దానికి విస్తృతమైన మార్కెట్ సృష్టించడం.

యీ సాహిత్య వర్తకానికి తెలుగు రేడియో ఒక విధేయమైన పరిచారిక; సాహిత్య అకాడమీ ఒక విశ్వాస పాత్రమైన అంగరక్షకదళం.

యీ విస్మరణవాద సాహిత్యం తెలుగుదేశపు విలక్షణమేమీ కాదు. బూర్జువా నాగరికత వికసించిన పాశ్చాత్య దేశాలన్నిటిలోనూ యీ సాహిత్యం బాగా వ్యాప్తిలో ఉన్నదే.

బూర్జువా నాగరికతలో పుట్టి బూర్జువా నాగరికత క్షీణదశకు చిహ్నంగా వికసించిన యీ విస్మరణవాద సాహిత్యం బూర్జువా నాగరికత పతనమైనప్పుడు గానీ అంతరించదు. కానీ, బూర్జువా నాగరికతలో పుట్టిపెరిగిన యీ కూట సాహిత్యం బూర్జువా నాగరికతను రక్షించే అదృశ్య కవచంగాకూడా తయారయింది. యీ కవచాన్ని ఛేదించినప్పుడుగానీ, ఆ నాగరికత పూర్తిగా భూపతనం చెందదు.

యీనాడు ఉత్తమ సాహిత్యం కొరకు కృషి చేయాలంటే ఆ కూట సాహిత్యానికిగల ప్రభావాన్ని యెదిరించకా తప్పదు; ఆ వ్యాపార నాగరికతకు గల సమ్మోహన శక్తిని భగ్నం చేయకా తప్పదు.

ఉత్తమ సాహిత్యంలౌకిక జీవితానికి వెలిగా, విడిగా మడిగట్టుకున్న ప్రత్యేక ప్రపంచ మేమీ కాదు. అది సమాజ జీవితంలో ఒక భాగం. మానవ మానసిక జీవితంలో ఒక అంతర్భాగం. సంస్కారవంతుల మేధా కార్యకలా

పాలలో ఒక కీలక భాగం. ఉత్తమ సాహిత్యానికి జన్మస్థానం సమాజ జీవిత మైనట్లే దాని గమ్య స్థానంకూడా సమాజ జీవితమే. Poets are the unacknowledged legislators of the world (కవులు ప్రపంచానికి అనధికారిక శాసన కర్తలు) అని షెల్లీ అన్నా, Philosophers have hitherto interpreted the world; the point, however, is to change it (తత్వవేత్తలు యిన్నాళ్ళూ ప్రపంచాన్ని వ్యాఖ్యానించినారు; కానీ అసలు కర్తవ్యం ప్రపంచాన్ని మార్చడమే) అని కారల్ మార్క్స్ అన్నా; యిటు సాహిత్యానికీ, అటు తత్వజిజ్ఞాసకూ గమ్యం సమాజమనే, లక్ష్యం సమాజ పురోగమనమనే; సకల మానవ మేధాక్రియలకూ ధ్యేయం ఉన్నత సంస్కృతీ సంపన్నమైన ఉత్తమ మానవ జీవితమనే. ఉన్నత మానవ సంస్కృతీ ప్రమాణాలు నిరూపించడం, మానవ మనః ప్రపంచపు సంకుచిత స్వార్థదుర్గాలు బద్దలు కొట్టడం, నూత్న సౌందర్యలోకాల దర్శనం చేయించడం, నూతన ఆనందమయ జీవిత వ్యవస్థకు మానవ హృదయాలను పరివక్వం చేయడం — యివీ ఉత్తమ సాహిత్య లక్ష్యాలు.

కానీ సాహిత్యం జీవితంతో పెనువేసుకొనివున్నా, అది ఒక ప్రత్యేక రంగం, దానికొక స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి వుంది. దాని హద్దులు నిర్ణయించడం కష్టమే అయినా, హద్దులు వున్నమాట నిజం. రాజకీయాలనుండిగానీ, తత్వజ్ఞానం నుండిగానీ, మానవ జీవితంలోని మరే రంగంనుండిగానీ సాహిత్యం ప్రేరణా, ప్రోత్సాహమూ పొందవచ్చు. కానీ, రాజకీయాలే సాహిత్యంకాదు; తాత్విక చింతనే సాహిత్యం కాదు.

యీ లక్ష్యాలు సాధించడానికి మా శక్తి పరిమితమే కావచ్చు. ఐనా, తెలుగుదేశపు సాహిత్యకారులూ, మేధావులూ యిచ్చే సహకారంతో విజయంపొందగలమనే విశ్వసిస్తున్నాము. పాఠకుల ప్రోత్సాహంతో సరికొత్త ఉత్తేజం పొందగలమనికూడా ఆశిస్తున్నాము.

(సంవేదన - ఏప్రిల్, 1968)

"కొల్లాయి గట్టితే నేమి ?

(ఒక ఉత్తమ చారిత్రక నవల)

1919–20 నాటి ఆర్థిక, సాంఘిక, రాజకీయ పరిస్థితులను చిత్రించే ప్రయత్నంలో శ్రీ మహీధర రామమోహన రావుగారు రచించిన నవల 'కొల్లాయి గట్టితేనేమి?' పంజాబ్‌లో రౌలట్ చట్టం అంలకుముందే అమల్లోకి వచ్చింది. జలియన్‌వాలాబాగ్ హత్యాకాండ అప్పుడప్పుడే జరిగింది. బ్రిటిష్ వ్యతిరేకత పై వర్గాల్లోనే అయినా దావానంలా వ్యాపిస్తున్నది; జాతీయతాభావం గ్రామసీమల్లోకి, సామాన్య జనంలోకి ప్రవేశిస్తున్నది. దీనికి చిహ్నంగా కాంగ్రెసుమీద గాంధీ ఆధిపత్యం బలపడుతున్నది. అంతవరకు విద్యాధికుల సంస్థగా వుండిన కాంగ్రెస్ సామాన్య ప్రజల రాజకీయ సంస్థగా రూపాంతరం చెందుతున్నది. బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంపట్ల సహాయ నిరాకరణకూ, విదేశీ వస్తు బహిష్కరణకూ గాంధీ నాయకత్వాన కాంగ్రెసు పిలుపు యిచ్చింది. సహాయనిరాకరణలో భాగంగా విద్యార్థులు కాలేజీలు వదలిపెట్టి జాతీయోద్యమంలో పాల్గొంటున్నారు. విదేశవస్తు బహిష్కరణలో భాగంగా విదేశ వస్త్ర దహనం ఆవేశపూరితమైన ఉద్యమ రూపం ధరించింది. ఖద్దరు దారణ దేశభక్తి చిహ్నంగా, నూలువడకడం పవిత్ర దీక్ష చిహ్నంగా, జైలుకు పోవడం రాజకీయ వీరకృత్యంగా చలామణిలోకి వచ్చినాయి. ఇవి 1920 నాటి రాజకీయ పరిస్థితులు. విదేశ వస్తు బహిష్కరణా, ఖద్దరు ధారణా రాజకీయ ప్రదర్శనలు మాత్రమే. వాటికి రాజకీయ నాయకులే పెద్దగా ఆర్థిక ప్రాముఖ్యం ఆపాదించలేదు. వాటి ఆర్థిక ప్రాముఖ్యం గురించి యెప్పుడైనా యే రాజకీయ నాయకుడైనా మాట్లాడితే అది కేవలం మేధావి వర్గాలలో — రాజకీయంగా బ్రిటిష్ ప్రభుత్వంతో రాజీపడి, జాతీయోద్యమంపట్ల విశ్వాసంలేని మేధావి వర్గాలలో — దేశభక్తి, కాంగ్రెస్ నడిపే జాతీయోద్యమం పట్ల విశ్వాసమూ కలిగించ డానికి చేసే ప్రయత్నం మాత్రమే.

ఆర్థికంగా చూస్తే ఆంధ్రదేశం పురాణకాలం నుండి వున్నట్లే వ్యవసాయంమీద ప్రధానంగా ఆధారపడి బతికేది. నామ మాత్రంగా మిగిలిన చేతి వృత్తులుతప్ప పరిశ్రమలు లేనేలేవు. కృష్ణా, గోదావరులమీద గత శతాబ్దిలో కట్టిన ఆనకట్టల ఫలితంగా మధ్య కోస్తాజిల్లాలలో కరువు కాటకాలు మాయమైనాయి. గ్రామసీమల్లోని వ్యవసాయిక సమాజంనుండే మధ్యతరగతి వర్గం ఉద్భవించడానికి పాశాత్య విద్యవైపూ, పాశ్చాత్య భావాలవైపూ ఆకర్షింపబడటానికి

అవకాశాలు ఏర్పడినాయి. పాశ్చాత్య విద్యకు ప్రభుత్వ నౌకరి తప్ప పరమలక్ష్యం మరొకటి ఉండే అవకాశం లేదు.

సాంఘిక పరిస్థితులు తదనుగుణంగానే వుండినాయి. వర్ణ ధర్మాలు గ్రామ సీమల్లో చెక్కు చెదరకుండా సాగుతున్నాయి. విద్యాధికుల్లో యే కొద్దిమందికో వాటిలో విశ్వాసం సన్నగిల్లినా వాళ్ళకు ఆచారబలాన్ని ధిక్కరించే సాహసం లేదు. తెగించినవాళ్ళు, హిందూ సమాజాన్ని మార్చలేక బ్రహ్మ సమాజీకు లౌతున్నారు. బ్రహ్మ సమాజ ఉద్యమ ఫలితంగా వితంతు వివాహాలూ, వర్ణాంతర వివాహాలూ ఎక్కడైనా ఒకచోట జరుగుతున్నాయి. పాశ్చాత్యభావాల ప్రభావం వల్ల సాంఘిక ఆచారాలు మారకపోయినా, వాటిమీద విశ్వాసం సడలుతున్నది.

1919-20 నాటి రాజకీయ ఆర్థిక సాంఘిక పరిస్థితులు ఇవి. ఆ రోజుల్లో రాజమండ్రి కాలేజీలో బియ్యే చదువుకుంటున్న ఒకబ్రాహ్మణ యువకుడు స్వాతంత్ర్యోద్యమంచేత ప్రభావితుడై తనమిల్లుబట్టలనన్నిటినీ కాల్చివేసి చదువు మాను కొని స్వగ్రామమయిన ముంగండకు వస్తాడు. దారిలో స్వరాజ్యం అనే నాయుళ్ళ అమ్మాయితో పరిచయమౌతుంది. స్వరాజ్యం తండ్రి అప్పాయినాయుడు బ్రహ్మ సమాజీకుడు. స్త్రీ విద్యాభిమానంతో కూతురుకు ఇంగ్లీషు చదువు చెప్పించినాడు. ఆడపిల్లకు చదువేమిటని ఆమె అత్తవారు తీవ్రంగా అభ్యంతరం చెప్పినా విన లేదు. ఆ కారణంగా స్వరాజ్యం భర్త మళ్ళీ పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. స్వరాజ్యాన్ని కాపురానికి పంపిస్తామన్నా, చదువుకున్న ఆడపిల్లకు తమ ఇంట్లో ఉండే అర్హత లేదన్నారు అత్తవారు. యిరవైయేండ్ల మిసిమి వయస్సులో వున్న స్వరాజ్యం విధవో, సధవో, వివాహితో, అవివాహితో, యేదైంది తెలియని వింత పరిస్థితిలో వుంది. చేసేదేమీ లేక కాలేజీ చదువుకు పోవా లనుకుంటున్న స్వరాజ్యం ఆలోచనను దేశభక్తి ప్రేరణతో కాలేజీ చదువు మానుకొన్న రామనాథం హర్షించలేకపోయినా, ఆమె ఆధునిక దృక్పథానికీ, మనస్సంకోచాలు లేని నిర్మల హార్దిక ప్రవర్తనకూ మన సులో హర్షించకుండా వుండలేక పోయినాడు.

రామనాథంకు నాలుగేండ్ల క్రితమే వివాహమైంది. మామ నారాయణమూర్తి పోలీసు సర్కిలిన్‌స్పెక్టర్. ఆచారపరుడు, రాజభక్తిపరాయణుడు, దురహంకారి అధికారగర్వి. రాజద్రోహం చేసిన అల్లునిమీది ద్వేషంతో కూతురు భవిష్యత్తును కూడా లెక్కచెయ్యని వట్టి పోలీసుబుద్ధి. అతని దురుసుదనంతో తుదకు కూతురు కాపురం చెడక తప్పలేదు.

రామనాథం పెంపుడుతండ్రి శంకరశాస్త్రి నైష్ఠికుడుకాదు గానీ, ఆచార భంగం సహించలేడు. పాత సమాజంలో మంచి ఫలితాల నిచ్చిన అతని

లౌక్యమూ, బుద్ధి చాతుర్యమూ రామనాథంవెంట వచ్చిన కొత్త సామాజిక నియమాల ధాటికి నివ్వెరపోవడం తప్ప యెదిరించి నిలవలేవు. పెంపుడు కొడుకును ఐ. సి. యస్. ఆఫీసర్‌గా చూడాలని కలలు గంటున్న శంకరశాస్త్రికి రామనాథం రాజద్రోహి కావడమూ, జైలుకు పోవడమూ దుఃఖ కారణాలైనాయి. కానీ అంతకంటె బాధాకరమయింది రామనాథం సకల సనాతన కులమత ధర్మాలనూ నిరాకరించి, సాంప్రదాయిక ఆధారాలనూ, కుటుంబ వ్యవస్థనూ ధిక్కరించి పాత వైవాహిక నియమాలనుకూడా తిరస్కరించి, మొత్తం సమాజానికే వెలిగా బతకడానికి పూనుకోవడం.

రామనాథానికి యిటు తండ్రి మామలతోగానీ, అటు మొత్తం సమాజంతో గానీ వచ్చిన ఘర్షణకు మూలకారణం ఒకటే. ఆధునిక విద్యతో రామనాథంకు అబ్బిన ఆధునిక బూర్జువా సాంఘిక రాజకీయ భావాలకూ, అతను పుట్టి పెరిగిన పాత ఫ్యూడల్ సమాజపు సాంఘిక రాజకీయ భావాలకూ పొత్తు కుదరక పోవడమే. కేవలం సాంఘిక భావాల ఘర్షణే ఐతే, యేదో ఒకవిధమైన సహజీవనమో, పరస్పర సహ జీవనమో సాధ్యమై వుండవచ్చు. కానీ ఘర్షణ రాజకీయ రంగంలో ప్రారంభమైనందున, ఆనాటి చారిత్రక పరిస్థితులలో సాంఘిక భావాలకు లేని తక్షణ ప్రాముఖ్యం రాజకీయ భావాలకు వుండినందున, రామనాథం మనఃప్రపంచంలో సాంఘిక భావాలకు లేని తీవ్రత రాజకీయ భావాలకు వుండినందున, ఆ ఘర్షణ—రామనాథానికి సమాజంతోనూ, బంధువులతోనూ వచ్చిన ఘర్షణ—క్రమక్రమంగా తీవ్రతరమూ, బహుముఖమూ కాక తప్పలేదు.

అల్లుడు రాజద్రోహి ఐనందుకే మండిపడుతున్న రామనాథం అత్తమామలు అతను జైలుకు పోయి వచ్చినతర్వాత ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకోనందుకు ప్రతిక్రియగా అతనితో బాంధవ్యబంధాలన్నీ తెంచుకొని, అతని భార్యను కాపురానికి పంపడానికి నిరాకరిస్తారు. ఫ్యూడల్ పితృస్వామిక కుటుంబంలో, ఛాందస ఆచార పరాయణ వాతావరణంలో, పోలీసు అధికారి మానవతాధ్వంసక క్రమశిక్షణకింద పెరిగిన సుందరి (రామనాథం భార్య) భర్తను విషపురుగులాగ చూస్తుంది. ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకోడానికి నిరాకరించిన రామనాథం పెంపుడు తలిదండ్రులనుంచి విడివడి, బంధువులనుండీ, మొత్తం బ్రాహ్మణ్యంనుండి విడివడి తోటలోని పాకలో ఒంటరిగా మకాం పెడతాడు. క్రమక్రమంగా స్వరాజ్యంలోని భావస్వామ్యంచేతా, ఆర్ద్రహృదయంచేతా, సంకల్ప బలంచేతా ఆకర్షితుడై ఆమెను జీవిత సహచారిణిగా, జీవిత భాగస్వామినిగా స్వీకరిస్తాడు.

ఈ వ్యక్తి జీవిత కథా (Biographical) ఘటనల మధ్య రామనాథం రాజకీయ జీవితంకూడా పరిణామం చెందుతుంది. విదేశీ వస్త్ర దహనంచేసి, కాలేజి చదువు మానుకోవడంతో రాజకీయాలు ప్రారంభించిన రామనాథం తన తోటలోని బావినీటిని తోడుకోడానికి గ్రామంలోని హరిజనులకు అనుమతి యిస్తాడు. దీనికి కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు వచ్చి ప్రారంభోత్సవం చేస్తాడు. 1921 మార్చి 31, ఏప్రిల్ 1వ తేదీల్లో బెజవాడలో జరిగిన అఖిలభారత కాంగ్రెస్ కమిటీ సమావేశానికి రామనాథమూ, స్వరాజ్యమూ వలంటీర్లుగా పోతారు. ఆ వెంటనే జరిగిన గాంధీ ఆంధ్రదేశ పర్యటన సందర్భంలో గాంధీని ముంగండకు ఆహ్వానిస్తారు. గాంధీజీకి యివ్వబోయే స్వాగత సత్కారాల కొరకు చేసే సన్నాహాలకు గ్రామ బ్రాహ్మణులు యిచ్చే హృదయపూర్వక సహకారంతో నవల అంతమౌతుంది.

ఈ కథాక్రమంలో 1920 నాటి ఆంధ్రదేశ చారిత్రక పరిస్థితులు విపులంగా గాఢంగా, కన్నులకు కట్టినట్లు చిత్రితమైనాయి. రచయిత దీన్ని కేవలం సాంఘిక నవలగాకాక, చారిత్రక నవలగా ఉద్దేశించినట్లు స్పష్టంగా తెలుస్తున్నది. చారిత్రక నవల కుండవలసిన ముఖ్య లక్షణా లన్నీ యీ నవల కున్నాయి.

చారిత్రక నవల కుండవలసిన మొదటి లక్షణం చారిత్రకత. సాధారణంగా సాంఘిక నవల లన్నీ సమకాలిక సమాజాన్ని వాస్తవికంగానే చిత్రిస్తాయి. కానీ సామాజిక పరిస్థితులు యెంత వాస్తవికంగా, యెంత విపులంగా, యెంత కళాత్మకంగా చిత్రించినా, ఆ దేశ కాల పరిస్థితులు అలా యెందు కున్నాయనే ప్రశ్న యెప్పుడూ ఉత్పన్నంకాదు (ప్రశ్నే లేదుగనక సమాధానమూ లేదు). యథార్థ జీవితంలోని దేశకాల పరిస్థితులను యెలా వున్నవాటిని అలా చిత్రించడమే సామాజిక నవల కర్తవ్యం. ఆ పరిస్థితుల పూర్వాపరాల పరిశీలన కానీ, కార్య కారణాల పరిశీలన కానీ దానికి అనవసరం. కానీ, చారిత్రక నవలలో దేశకాల పరిస్థితులకు చారిత్రకత వుంటుంది. అనగా, ఆ దేశంయొక్క గతచరిత్ర ఫలితంగా ఆనాటి సమాజం అలా వుందనీ, ఆ దేశపు చారిత్రక పరిణామక్రమంలో అది ఒక దశా విశేషమనీ పాఠకునికి ఒక స్పృహ (consciousness) కలుగుతుంది. నవలలోని దేశకాల పరిస్థితులు ఒక చారిత్రక దశా విశేషం గనుక, అవి శాశ్వతంగా వుండవనీ, కాలక్రమాన మారుతాయనీ కూడా పాఠకునికి స్పృహ కలుగుతుంది. ఈ స్పృహ యెలా కలుగుతుందంటే భూతకాల శక్తులకూ, వర్తమాన కాల శక్తులకూ జరిగే ఘర్షణ కథలో కీలకపాత్ర వహించడం ద్వారా.

చారిత్రక నవలలోని మరొక విశేషం దేశకాల నిర్దిష్టత. సామాజిక నవల లోని దేశకాల పరిస్థితులు చిత్రంలో పూర్వరంగం (back-ground) లాగే వుంటాయి. కానీ, వాటికి అంతకుమించిన ప్రాముఖ్యం వుండదు. దేశకాల పరిస్థితులు మార్చినా కథకు తీరని నష్టం ఏమీ జరగదు. ఆ కథ ఆ దేశంలోనే, ఆ కాలంలోనే జరగాలన్న నిర్బంధం ఏమీ లేదు. బెంగాలీ నవలలోని కథ (అప్రధానమైన కొన్ని వివరాలు మార్చివేస్తే) తెలుగుదేశంలో జరగవచ్చు. తెలుగు నవలలోని కథ మహారాష్ట్ర దేశంలో జరగవచ్చు. ఇంగ్లండు నవలలోని కథ ఫ్రాన్సులో జరగవచ్చు; ఫ్రెంచి నవలలోని కథ యూరప్‌లో మరెక్కడైనా జరగవచ్చు. లేదా అమెరికాలో జరగవచ్చు. డికెన్స్, డాస్టోయెవ్‌స్కీల నవలల వంటి యూరపియన్ నవలలు భారతదేశంలో యెక్కడయినా జరగవచ్చు. యిది యెలా సాధ్యమంటే ఆ పాత్రలూ, ఆ సన్నివేశాలూ సామాజిక పరిస్థితులనుండి ఉద్భవించినవే అయినా, ఆ సామాజిక పరిస్థితులు ఆ దేశం, ఆ కాలంయొక్క విశిష్ట పరిస్థితులు కావు. ఉదాహరణకు యీ నాడు భారతదేశంలోని అన్ని ప్రాంతాలకూ సామాన్యమైన సామాజిక పరిస్థితులు అనేకం వున్నాయి. నిజాని కవి చాలా ముఖ్యమైనవికూడా: యుగ ధర్మాన్ని ప్రధానంగా నిర్ణయించేవి అవే. అందువలన సామాజిక నవలాకారుని దృష్టిలో అవి ప్రాముఖ్యం వహించవచ్చు. కానీ చారిత్రక నవలాకారుడు తెలుగు వాడయితే తెలుగుదేశంలోని విశిష్ట పరిస్థితులకు ప్రాముఖ్యం యిస్తాడు. మహారాష్ట్రుడయితే మహారాష్ట్ర విశిష్ట పరిస్థితులకు ప్రాముఖ్యం యిస్తాడు. ఆ దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులలో తప్ప ఆ కథ అలా జరగదని అనిపిస్తుంది చారిత్రక నవల. యిది యెలా సాధ్యమంటే, యిటు నవల లోని పాత్రలకూ, సన్నివేశాలకూ, అటు దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులకూ కార్య కారణ సంబంధం వుంటుంది. పాత్రల మనోధర్మాలూ, జీవిత పద్ధతులూ, ప్రవర్తనా రీతులూ, వ్యక్తా వ్యక్త ఆశయాలూ, అట్లే సన్నివేశాల పూర్వా పరాలూ దేశకాల విశిష్ట పరిస్థితులచేత నిర్ణయింపబడతాయి.

చారిత్రక నవలలోని మరొక ముఖ్య లక్షణం పాత్రలను ఆనాటి చారిత్రక శక్తులకూ, సామాజిక ధర్మాలకూ ప్రతినిధులుగా చిత్రించి, వాటి మధ్య జరిగే ఘర్షణను పాత్రలమధ్య జరిగే ఘర్షణగా చిత్రించడం. పాత్రల మధ్య జరిగే ఘర్షణ కేవల వైయక్తిక స్వార్థాలవల్లనో, కేవల వైయక్తిక కారణాలవల్లనో జరగదు. ఆ పాత్రలు భిన్న చారిత్రక శక్తులకు ప్రతినిధులైనందున ఘర్షణ తప్పనిసరి అవుతుంది. సమాజంలో నిత్యం ఘర్షణపడే ధర్మాలకూ, చారిత్రక శక్తులకూ, జీవిత విధానాలకూ పాత్రలు ప్రాతినిధ్యం వహించడమంటే ఆ పాత్రలు యోచించి, చర్చించి, లాభనష్టాలు బేరీజు వేసుకొని ఒక పక్షం వహిం

చడం కాదు. ఆ పాత్రల జీవిత పద్ధతులూ, మనో ధర్మాలూ, అవ్యక్తకాంక్షలూ అన్నీ కలిసి ఆయా పాత్రలు ఆయా పక్షం వహించేటట్టు (గత్యంతరంలేదని అనిపించే విధంగా) నిర్ణయిస్తాయి.

చారిత్రక నవలలో చారిత్రక పరిస్థితులకూ, చారిత్రక వాతావరణానికీ ప్రాముఖ్యం వుంటుంది. కానీ అంతమాత్రాన రాజకీయచర్చలకూ, ఉపన్యాసాలకూ తీర్మానాలకూ ప్రాముఖ్యం వుంటుం దనుకోవడం పొరపాటు. తారీఖులకూ, దస్తావేజులకూ చరిత్ర అధ్యయనంలో విలువ వుండవచ్చుగానీ, చారిత్రక నవలలో వుండదు. యెందుకంటే చారిత్రక నవల చారిత్రకంగా వుంటూనే నవలా లక్షణాలను అణుమాత్రంకూడా కోల్పోకూడదు. కనుక చారిత్రక నవలలో చారిత్రక పరిణామ క్రమంలోని వివిధ ఘటనల విపుల చిత్రీకరణకూ, ఆ ఘటనల పూర్వాపరాల విస్తృత పరిశీలనకూ తావుండదు. చారిత్రక పరిణామంలోని సారభూతమైన (Essential) కొన్ని ఘటనలకు మాత్రమే తావుంటుంది. అనగా చారిత్రక పరిణామ క్రమానికి క్లుప్తీకరణా (condensation) సాంద్రీకరణా (concentration) జరుగుతాయి. తత్ఫలితంగా చరిత్ర నాటకీకృతం అవుతుంది. అంతేగాక, సారభూతమైన ఆ ముఖ్య ఘటనల చిత్రణకూడా (ఘటనల ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయ ఫలితాలూ కారణాలూ అంటూ) శుష్క శాస్త్ర చర్చకు దిగకుండా, ఆ ఘటనలు వ్యక్తుల జీవితాలను ఏ విధంగా మార్చివేసిందీ, వ్యక్తుల హృదయాలను యే విధంగా కలచి వేసిందీ కళాత్మకంగా ప్రదర్శిస్తుంది. కళాత్మకంగా అంటే వ్యక్తుల కష్టసుఖాలకూ; రాగద్వేషాలకూ, హృదయగతమైన అనుభూతులకూ ప్రాముఖ్యం యివ్వడం. అప్పుడే నాటకీకరణ పరిపూర్ణమూ అవుతుంది. సాఫల్యమూ పొందుతుంది, అప్పుడే ఆనాటి సమాజమూ, ఆనాటి ప్రజా జీవితమూ రక్తమాంస పుష్టంగా మన కండ్లముందు ప్రత్యక్ష మౌతాయి. అప్పుడే అది సాహిత్యమౌతుంది. వ్యక్తుల హృదయానుభూతులతో నిమిత్తం లేకుండా కేవల చారిత్రక పరిజ్ఞానమే చాలుననుకుంటే, దానికై చరిత్ర గ్రంథాలు వున్నాయి; చారిత్రక నవలలు రాయడం అనవసరం. ఆ చారిత్రక దశలోని ప్రజాజీవితంతో పాఠకుడు తాదాత్మ్యం పొందగలిగినప్పుడే చారిత్రక నవల సార్థక మౌతుంది.

చారిత్రక నవలకు అతిముఖ్య లక్షణం మరొకటి వుంది. నవలలో చిత్రితమైన చరిత్ర తన గత చరిత్రే అని పాఠకునికి అనుభూతం కావాలి. గత చరిత్రకూ వర్తమాన చరిత్రకూగల కార్యకారణ సంబంధం పాఠకునికి బోధపడాలి. ఆనాటి చరిత్ర అలా వున్నందువల్లనే యీనాటి చరిత్ర ఇలా వుందనే స్పృహ (consciousness) పాఠకునికి కలగాలి. నవలలో సాహిత్య లక్షణాలు

యెన్ని వున్నప్పటికీ, చారిత్రక వాస్తవికత యెంత వున్నప్పటికీ యీ అంశం కొరవడితే, అది ఉత్తమ చారిత్రక నవల కాలేదు. యెందుకంటే వర్తమానానికి కారణం కాజాలనిది గతచరిత్ర కాలేదు. వర్తమానాన్ని సుబోధకం చేయజాలని గతాన్ని మనం స్మరింపవలసిన అవసరమూలేదు.

రామమోహనరావుగారు రచించిన ఈ నవలలో పై లక్షణాలన్నీ యే విధంగా సాఫల్యం పొందిందీ వివరించడం ఈ వ్యాసంలో సాధ్యంకాదు కానీ, 1920 నాటి రాజకీయ పరిస్థితులూ, సామాజిక పరిస్థితులూ పాత్రలను తీర్చడం లోనూ, సన్నివేశాలను కూర్చడంలోనూ, నిర్ణాయక పాత్ర వహిస్తాయి. రాజకీయ పరిస్థితులలో ఆంధ్రదేశ ప్రత్యేకత అనదగింది యెక్కువగా లేనిమాట నిజమే. యెక్కువ ప్రత్యేకత వుండడానికి అవకాశం లేదు కూడా. బ్రిటిష్ ఆధిపత్యం కింద భారతదేశమంతా రాజకీయ ఏకీకరణపొందిన తర్వాత రాష్ట్రాలకు రాజకీయ ప్రత్యేకతయేమీ మిగలలేదు. రాజకీయ ఏకీకరణ యేర్పడింది. గనుకనే రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం కొరకు జరిగిన మన జాతీయోద్యమం ఆవిర్భవించడానికీ, విస్తరించడానికీ, తుదకు విజయం పొందడానికీ వీలుకలిగింది. ఐనప్పటికీ 1920 నాటి రాజకీయ వాతావరణంలో కొన్ని అంశాలు గమనార్హం. బెంగాల్‌లోనూ. పంజాబ్ లోనూ అనాడు టెర్రరిస్టు ఉద్యమం బలంగా ఉండింది. ఆంధ్రదేశ రాజకీయాల్లో అది యెప్పుడూ ప్రవేశించనేలేదు. మహారాష్ట్ర లోను యితర ఉత్తర భారత ప్రాంతాలలోనూ జాతీయోద్యమంలో హిందూ మతాభిమానమూ, సనాతన ధర్మ పునరుద్ధరణ వాద ప్రాబల్యమూ పెనవేసుకొని వుండినాయి. ఆంధ్ర రాజకీయాల్లో వాటికెప్పుడూ స్థానమే లేదు. మతాభిమానమూ, సనాతన ధర్మమూ, బ్రిటిష్‌వాళ్ళ తాబేదార్లుగా వ్యవహరించినాయే గాని దేశభక్తులెప్పుడూ వాటిని ఆదరింపలేదు. కాంగ్రెసు మంత్రులకూ, స్వతంత్ర పార్టీ నాయకులకూ తిరుపతి దేవుడు యీనాడు యిలవేలుపై నాడుగాని, ఆ నాటి జాతీయ నాయకులు తమ ఉద్యమ ఫలసిద్ధికై తిరుపతి దేవుని కెప్పుడూ ముడుపులు కట్టుకోలేదు. నిజానికి తెలుగు జాతి జీవితంలో జాతీయోద్యమం కంటే ముందే సంఘ సంస్కరణా, తదనుబంధంగా మత సంస్కరణా ఉద్యమ రూపంలో ప్రవేశించినాయి. అనగా 1920 నాటికి తెలుగుదేశంలో ఫ్యూడల్ విశ్వాసాలమీద తిరుగుబాటూ, బూర్జువా మనస్తత్వ వికాసమూ బహుముఖాలుగా ప్రారంభమై వుండింది; ఇది ఆనాటి ఆంధ్ర దేశ ప్రత్యేకత అనుకోవచ్చు. యీ ప్రత్యేక లక్షణం నవలలోని వాతావరణంలో ప్రస్ఫుటంగా వుండటమే గాక, ఘటనాక్రమంలో నిర్ణాయక పాత్ర వహిస్తున్నది. కథానాయకుడైన రామనాథం రాజకీయ కారణాలవల్ల కాలేజీ చదువు మానుకోవడంతో అతని జీవితం మలుపు తిరిగినప్పటికి, అతని తదనంతర జీవిత

మంతా సాంఘిక దురాచారాలమీద పోరాటమే. ఆ పోరాటంలో వచ్చిన అగ్ని పరీక్షలే అతని జీవిత సర్వస్వాన్ని నిర్ణయించి, అతన్ని ఒక మనిషిగా ఒక వీరునిగా తీర్చిదిద్దుతాయి. నిజానికి కాలేజీ చదువు మానేటప్పటికే అతనికి ఫ్యూడల్ సామాజిక ధర్మాలమీద విశ్వాసం నశించింది. అప్పటికే అతనిలో జాగృతమైన బూర్జువా మనోధర్మమే అతన్ని రాజకీయ రంగంలోకి ఆకర్షించిందనికూడా చెప్పవచ్చు.

ఫ్యూడల్, బూర్జువా ధర్మాలకు జరిగిన చారిత్రక ఘర్షణే యితివృత్తంగా గల యీ నవలలో బూర్జువా ధర్మానికి రామనాథం ప్రతినిధి. బ్రాహ్మణ గ్రామమైన ముంగండను కథాస్థలంగానూ బ్రాహ్మణ యువకుడైన రామనాథాన్ని కథానాయకుడుగానూ రచయిత స్వీకరించినాడు. తెలుగుదేశంలోని వేలాది గ్రామాలకు ఒక బ్రాహ్మణ గ్రామం ప్రతినిధి కాజాలదని తెలుగుదేశంలోని లక్షలాది యువకులకు ఒక బ్రాహ్మణ యువకుడు ప్రతినిధి కాజాలడని అనిపించవచ్చు. కానీ, ఫ్యూడల్ ధర్మాలకూ, బూర్జువా ధర్మాలకూ జరిగిన ఘర్షణను చిత్రించేటప్పుడు ఫ్యూడల్ వ్యవస్థను అత్యంత ఘనీభూతరూపంలో చిత్రిస్తే తప్ప ఆ ఘర్షణ యొక్క తీవ్రతా, వ్యగ్రతా వ్యక్తంకావు. ఫ్యూడల్ ఆచారాలూ, ఆలోచనలూ విశ్వాసాలూ యెంత కఠోరంగా యెంత అమానుషంగా యెంత మూర్ఖంగా వుండగలవో చూడాలంటే బ్రాహ్మణ గ్రామాల్లోనూ, బ్రాహ్మణ కుటుంబాలను మాత్రమే చూడగలం; జైలునుంచి వచ్చిన రామనాథాన్ని, జైల్లో కులభ్రష్టుడైనాడన్న కారణంచేత అతని తలిదండ్రులే యింట్లోకి రానివ్వరు. అతను ముట్టుకున్న బిందె మైలపడిందని కంసలి కామయ్యా అతను ముట్టుకుంటే చేద మైలపడుతుందని పడవ సరంగు విశ్వసిస్తారు. శివరామయ్య తల్లిది మరీ విపరీతమైన ఆచారం. వీధిలోనుండి యింట్లోకి యెవరు వచ్చినా వాకిట్లో నిలబడి చెంబెడు పేడనీళ్ళు కాళ్ళమీద చల్లుకుని రావలసిందే; లేకపోతే యిల్లంతా మైలపడుతుందని ఆమె భయం. ఇక మూడుకాళ్ళ ముసలమ్మ నరసమ్మ ఆచార పరాయణత్వం మూర్ఖత్వానికి పరాకాష్ట. ఆచారాలు పుణ్యపాపాలకూ, పరలోక గతులకూ మూలమనీ సనాతులందరూ విశ్వసిస్తారు. కాని, ఆమె "ఏమో ఎవరు చూడొచ్చారు?....పరలోకం అంటూ వుందో లేదో....దానిని నమ్ముకొని ఇక్కడ అనాచారపు బ్రతుకు గడప మంటావా?" అంటుంది. ఆమెకు ఆచారం అనేది పరలోకం కంటేకూడా విలువైనది. విశ్వసనీయమైనదీ. పరలోక గతులు కాకపోతే ఇక ఆచారానికి ప్రయోజన మేమిటని అడిగితే బహుశా ఆమె సమాధానం చెప్పలేకపోవచ్చు, చెప్పగలిగితే (Virtue is its own reward) అన్న ధోరణిలో వుంటుంది. ఆచారం మంచిది, గనుక ఆచరిస్తున్నాం, దానికి ప్రయోజనమెందుకు?—

అంటుంది. ఆచారం ఆమె రక్తంలో జీర్ణించిపోయిన అలవాటు. అలవాట్లకు బానిస లైన వాళ్ళు వాటి ప్రయోజనాలను గురించి ఆలోచించరు. ఆ అలవాట్లు చిన్న ప్పుడే ఊహ తెలియకముందే యేర్పడితే, ఇక ఆలోచించేశక్తి వుండదు వాళ్ళ మెదడుకు. ఆచారం గురించి ఆమె ఆలోచించదు; ఆలోచించలేదు. యెవర్నీ ఆలో చించనివ్వదు. ఫ్యూడల్ వ్యవస్థలోని ప్రథమసూత్రం అదే—ఆలోచించ కుండా ఆచారాలకూ, అధికారాలకూ తల వొగ్గడమే దైవభక్తి. రాజభక్తి, పతిభక్తి, పితృభక్తి మతం చాతుర్వర్ణ్యం, సమాజంలో ప్రకృతి సిద్ధమైన అంతస్తులు దైవ దత్తమైన తర తమ భేదాలు—యేదో ఒక పేరుతో మనుషులను ఆలోచించ నీయకుండా అణకువా, విధేయతా, ఆజ్ఞాపాలనా, బానిసబుద్ధి మొదలైన 'సద్గుణా' లను ఉగ్గుపాలతో నేర్పేదే ఫ్యూడల్ వ్యవస్థ. ఈ వ్యవస్థ యొక్క పరమమైన (absolute) రూపం చూడాలంటే బ్రాహ్మణ అగ్రహారాల్లోనే సాధ్య మౌతుంది. ఫ్యూడల్ బూర్జువా వ్యవస్థలను వాటి పరమమైన రూపాలలో చిత్రించి నప్పుడే వాటి పరస్పర సంఘర్షణ యెంత భయంకరంగా, యెంత బీభత్సజనకంగా వుండేదీ వ్యక్తమౌతుంది. ఆ సంఘర్షణలో చిక్కుకున్న వ్యక్తులకు అది యెంత మర్మ విదారకంగా వుండేదీ అప్పుడే పాఠకులకు అనుభూతమౌతుంది. అందుకే రచయిత ముంగండను. కథారంగంగానూ, రామనాథాన్ని కథానాయకునిగానూ, యెన్నుకున్నాడు,

రామనాథం మామ నారాయణమూర్తిని పోలీసు ఇన్‌స్పెక్టర్‌గా చిత్రిం చడంలోని ఆంతర్యంకూడా అటువంటిదే. అల్లుని ప్రభుత్వ వ్యతిరేకి ఐన సత్యా గ్రహిగానూ, మామను ప్రభుత్వపు బంటు ఐన పోలీసు ఉద్యోగిగానూ చిత్రిం చడం మరీ నాటకీయం (dramatic) గా వుందనీ, సగటు వాస్తవ జీవి తానికి దూరంగా వుందనీ యెవరయినా నిందించవచ్చు. కానీ ఒక చారిత్రక యుగాన్ని మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలోకి అనువదించవలసినప్పుడు చరిత్రను నాటకీకరించక తప్పదు. సుమారు అరశతాబ్దంపాటు సాగిన మన జాతీయోద్యమం కేవలం ఇంగ్లీషు వాళ్ళకూ, భారతీయులకూ మధ్యనే సాగిన పోరాటం కాదు. అది మొత్తం భారత దేశాన్నే జాతీయ వాదులూ; ప్రభుత్వ పక్షపాతులూ అనే రెండు కూటాలుగా చీల్చింది. ఫ్యూడల్ బూర్జువా శక్తుల పర స్పర సంఘర్షణకూడా యీ జాతీయ సంగ్రామంతో పెనవేసుకొని పోవడంతో యీ చీలిక మరింత గాఢంగానూ, మరింత సంక్లిష్టంగానూ, మరింత సర్వాం కష్టంగానూ జరిగింది. తత్ఫలితంగా మన జాతీయ పోరాటంలో అంతర్యుద్ధ స్వభావం ప్రగాఢంగా వుండింది. నిజానికి ఫ్యూడల్ వ్యవస్థమీద బూర్జువా శక్తుల

పోరాటం ఇంగ్లండు, ఫ్రాన్సు, అమెరికా మొదలయిన అనేక దేశాలలో అంత ర్యుద్ధ రూపంలోనే సాగింది. ఇతర కారణాలతోపాటు, మనదేశంలోని బూర్జువా విప్లవం జాతీయ పోరాటరూపం ధరించిన ప్రధాన కారణంచేత, అందులోని అంతర్యుద్ధ స్వభావాన్ని మనం సరిగా గుర్తించడంలేదు. మొత్తం జాతినే రెండు శిబిరాలుగా చీల్చిన యీ అంతర్యుద్ధం అంతటితో ఆగలేదు; అనేక లక్షల కుటుం బాలను—ముఖ్యంగా మధ్య తరగతి కుటుంబాలను—కూడా రెండు శిబిరాలుగా చీల్చింది. జాతీయ పోరాటంలో పాల్గొన్న వాళ్ళు, ఫ్యూడల్ నిరంకుశ శాసనా లనూ, వికృత సనాతన ధర్మాలనూ యెదిరించిన వాళ్ళు యెన్ని లక్షలమంది యువతీ యువకులు తమ తల్లిదండ్రులను ధిక్కరించవలసి వచ్చిందో, తమ ఆలుబిడ్డల సంక్షేమాన్ని తృణీకరించవలసి వచ్చిందో, తమ ఆత్మీయుల హృద యాలలో అగ్ని రగిలించవలసి వచ్చిందో, తత్ఫలితంగా తామే యెంత మనో వేదనకు గురి కావలసి వచ్చిందో మనకు తెలుసు; చరిత్రకారులుచెప్పకపోయినా మనం ఊహించుకోగలం. మరి ఒక అంతర్యుద్ధానికి నవలా రూపం ఇవ్వవలసి వచ్చినప్పుడు, ఒక చారిత్రక దశలో చారిత్రక కారణాలవల్ల స్త్రీ పురుషులలో కలిగిన హృదయ సంతాపాన్నీ, హృదయ సంక్షోభాన్నీ (ఈనాటి) పాఠకులకు కళా పరిభాషలో అందజేయవలసివచ్చినప్పుడు, కుటుంబాలనే అంతర్యుద్ధ రంగ స్థలంగా చిత్రించక తప్పదు, చరిత్రను నాటకీకరించక తప్పదు.

నవలలోని మరొక ఘటననుకూడా యిక్కడే స్పృశించడం న్యాయంగా వుంటుంది. నారాయణమూర్తి ఇంట్లోకివచ్చి తన కూతురుతో మాట్లాడుతున్న అల్లునిచూసి, యెవరో తుంటరి తన కూతురును అల్లరి పెడుతున్నాడనే అపోహతో వెనక ముందులు ఆలోచించకుండా తక్షణమే చేతిలోని కొరడాతో పశువును బాది నట్లు అల్లుని బాదుతాడు. ఈ సన్నివేశం Melodramatic (అతిశయ నాట కీయం, లేక క్షుద్ర నాటకీయం) గా వుందనే విమర్శ రావడం సహజమే. అంతే గాక ఆ ఘటన ఒక చిన్న పొరపాటువల్ల జరిగిన యాదృచ్ఛిక ఘటన; అటు వంటి యాదృచ్ఛిక ఘటనమీద తదనంతర కథాగతి ఆధారపడడం ఉత్తమ కళా లక్షణం కాదనే విమర్శకూడా ఈ నవలమీద వుంది.

ఈ ఘటన అతిశయ నాటకీయంగా కనపడే మాట నిజమే. కానీ నారాయణ మూర్తి వ్యక్తిత్వం (Character) దృష్ట్యా అది అసహజమేమీ కాదు. అతను దురహంకారీ, అధికార గర్వి మాత్రమే కాదు; యెదటివాళ్ళను పురుగును చూసి నట్లు హీనంగా చూడడమూ, ముందు వెనుకలు చూడకుండా కొరడాలూ, లాఠీలూ ప్రయోగించడమూ అతనికి అలవాటు. అల్లుడు కాలేజీ చదువు మానుకొని జాతీయ వాదిగా మారిన వార్త విన్నప్పుడు అతను అల్లుని "గూళ్ళు విరగబొడి

చేసి, బొక్కలో తోసేస్తే" రోగం కుదురుతుందని వియ్యంకునితోనే అనగలిగిన కిరాతకుడు. అల్లుని దారిలోకి తెచ్చుకోడానికి కూతురుకు కార్యంచేసే ఆలోచనలో వున్న భార్యతో ఆ శుభకార్యం తన యింట్లో జరగడానికి వీల్లేదని నిషేధిస్తూ, "నా ఉద్యోగానికి సంబంధించినంతవరకు అల్లుడూ లేడు, కూతురూలేదు. ఆ కుర్రవాడు నా యింట అడుగు పెట్టడానికి వీలులేదు....ఓ చీరపెట్టి పిల్లని పంపించెయ్యి. ఆ శుభకార్యం వాళ్ళింట్లోనే చేసుకుంటారు" అని అనగలిగిన వట్టి కర్కోటకుడు అతను. బెజవాడలో అఖిల భారత కాంగ్రెస్ కమిటీ సమావేశ సందర్భంలో వలంటీరుగా పనిచేస్తూ రైలుస్టేషనులోవున్న ఒక పడుచు (స్వరాజ్యం)ను కేవలం కక్షతో, ఆమె 'మగవాళ్ళ వేటకోసం' వచ్చిన పడుపుకత్తె అనే నెపం పెట్టి, ఆమెను యీడ్చుకురమ్మని హెడ్‌కాన్‌స్టేబుల్‌ను పంపిన కేవల పోలీసు జంతువు అతను. కనుక అతను అల్లుని కొరడాతో బాదడంలో అసహజత్వమూ లేదు, అతిశయ నాటకీయతా లేదు. కాకపోతే, నారాయణమూర్తి పాత్ర కల్పనలోనే ఆ లక్షణాలు వున్నాయని యెవరయినా ఆక్షేపించవచ్చు. కానీ స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన 20 యేండ్ల తర్వాత కూడా మన పోలీసు అధికార్ల అత్యాచారాలూ, అమానుషత్వమూ చూస్తున్న మనం 1920 నాటి పోలీసు అధికార్లలో పశుత్వం మూర్తీభవించినందుకు ఆశ్చర్యపడనక్కరలేదు. నారాయణమూర్తి ప్రవర్తన కేవలం కథా సౌకర్యంకోసం కల్పించిందికూడా కాదు. ఆనాటి పోలీసుఉద్యోగుల పశుత్వం గురించి రచయితకున్న నిశ్చితమయిన అవగాహనలోనుండి ఉద్భవించిన మూర్తే నారాయణమూర్తి పాత్ర. దాన్ని గురించి సందేహంగానీ, అస్పష్టతగానీ మిగిలించలేదు రచయిత. ఆనాటి పోలీసు మనస్తత్వంలోని పశుత్వమూ, నీచత్వమూ నవల ప్రారంభంలోనే పాఠకునికి పరిచయమౌతాయి. రామనాథానికి పడవ ప్రయాణంలో ఒక పోలీసు జవానుతో ఘర్షణ జరుగుతుంది. ఘర్షణ చిన్నదే ఐనా పోలీసు జులుం చవిచూసిన రామనాథం "చదువుకొని ఈ దుర్మార్గులకీ, దుష్టులకీ సహాయం చేయడమే కాదా మా ఆశయం. ఆ వుద్యోగమే బ్రతుక్కి పరమార్థం అనుకొన్నాం. మా పూర్వులుచేసిన పుణ్యకార్యాలూ, మా భార్యలు చేసిన పూజలూ మా చేత ఈ లుచ్ఛాలకి చేతులు నలిపించడం కోసమేనా....ఓరి దేవుడా!" అంటూ ఆక్రోశంతో, ఆత్మగ్లానితో, అభిశంసనతో కంఠం రుద్ధమై నిలువునా క్రుంగిపోతాడు.

ఇక అల్లుని కొట్టడం అనే యాదృచ్ఛిక ఘటన కథాగతికి ఆధారభూతం కావడం కళాభంగం అనే విమర్శవుంది. అది యాదృచ్ఛిక ఘటన అన్నమాట నిజమే కానీ, తదనంతర కథాగతికి ఆధారమైందనడం (స్థూల దృష్టికి అలా అని

పించినా) సూక్ష్మ పరిశీలనకు నిలిచేదికాదు. మామచేత దెబ్బలుతిన్న తర్వాత కూడా రామనాథం తన భార్యను తెచ్చుకోడానికీ, వీలైతే మామగారి కుటుంబంతో సత్సంబంధాలు కొనసాగించడానికీ సకల ప్రయత్నాలూ చేసినాడు. కానీ నారాయణమూర్తిలోని పోలీసు తత్వమే ఆ ప్రయత్నాల నన్నిటినీ కాలదన్నింది. రాజద్రోహి అయినవాడు అల్లుడయినా తన్ని జైలుకు పంపించిన రాజభక్తి తత్పరుడనే ప్రశంసలముందు అతనికి అల్లుడనే అభిమానంగానీ, కూతురు భవిష్యత్తు సర్వనాశన మౌతుందనే కనీస వివేకంగానీ మిగల్లేదు. కాబట్టి కథాగతి ఆ యాదృచ్ఛిక ఘటనమీద ఆధారపడిందనడం నిజంకాదు. కథ అంతా ఆనాటి చారిత్రక సన్నివేశంలో అల్లుడు జాతీయవాది, మామ పోలీసు ఉద్యోగి కావడం అనే కీలక పరిస్థితిమీదా, ముఖ్యపాత్రల మనోధర్మాలమీదా సంపూర్ణంగా ఆధారపడింది.

నిజానికి యీ నవల అతిశయ నాటకీయంగా కానీ, నాటకీయంగా కానీ వుందనే విమర్శకంటె, వుండవలసిన చోట తగినంత నాటకీయంగా లేదనే విమర్శ సమంజసంగా వుంటుంది. నవలలోని అనేక సన్నివేశాలను రచయిత నాటకీయంగా కల్పించుకొని కూడా, ఆ సన్నివేశాలలోని నాటక తత్వాన్ని (Dramatic element) పూర్తిగా వినియోగించుకోలేక పోయినాడనే అనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు సంభాషణలోని నాటక తత్వాన్ని రచయిత సరిగా గుర్తించినట్లు లేదు.

నవల అనేది గతంలో జరిగిన ఒక కథను చిత్రిస్తుంది. కనుక కథనం యెప్పుడూ భూతకాలం (Past tense)లో వుంటుంది. ఇది యెప్పుడో జరిగిపోయిన కథ అనే స్పృహ (consciousness) పాఠకుని యెప్పుడూ వెన్నాడుతూ వుంటుంది. అందువలన కథ చదువుతున్నట్లు వుంటుందేకాని, ప్రత్యక్షంగా చూస్తున్నట్లు వుండదు. ఎంతో నాటకీయంగా వున్న సన్నివేశాలలో మాత్రమే పాఠకుడు ఆ స్పృహనుండి బయటపడి, పాత్రలతో తాదాత్మ్యం పొంది, ఆ సన్నివేశాలను ప్రత్యక్షానుభూతులుగా అనుభవించగలడు. నవలా తత్వమే అంత—యెప్పుడో జరిగిన కథను యెవరో చెప్పుతూవుంటే మనం వింటున్నట్లు వుంటుంది. నాటకంలో ఐతే కథ అంతా మన కండ్లయెదుటనే జరుగుతున్నట్లు మనకు అనుభూత మౌతుంది. ఇందులో అభినయ కళకుగల ప్రాముఖ్యం యెంత వున్నా, నాటకానికీ, నవలకూ రచనా సంవిధానంలోనే వున్న భేదమే కీలక అంశం. నాటకం అంతా సంభాషణల రూపంలో సాగుతుంది. ఆ సంభాషణలు మనకు వినపడతాయి. పాత్రలు స్వయంగా వచ్చి మన కండ్లయెదుట

మాట్లాడుకుంటారు. కథ అంతా వర్తమానకాలంలో జరుగుతుంది. సంభాషణల మధ్యలో రచయిత ప్రవేశించి వివరణలూ, వ్యాఖ్యలూ యివ్వడం జరగదు. పాత్రలు ముఖాముఖిగా నిలబడి, పరస్పరం ఘర్షించుకుంటారు. పాత్రల మనో భావాలూ, హృదయ తాపాలూ, వివిధ రాగద్వేషాలూ మనకు ప్రత్యక్షానుభవం లోకి వస్తాయి. కథ యెవరో చెప్పగా మనం వింటున్నట్లు గాక, మన ఎదుట జరుగుతున్న కథను మనం చూస్తున్నట్లు వుంటుంది. సంభాషణల్లోగల యీ కళా మర్మం గ్రహించిన Hemingway వంటి నవలా కారులు తమ నవలల్లో సంభాషణలకు విశేష ప్రాముఖ్యం యిచ్చినారు. రామమోహనరావుగారి యీ నవలలో సంభాషణల పాత్ర చాలా తక్కువగా వుండటమేగాక, యెంతో నాట కీయంగా వున్న సన్నివేశాలలో కూడా పాత్రల సంభాషణ స్వేచ్ఛగా సాగదు. అడుగడుగునా రచయిత పాత్రలమధ్య ప్రవేశించి, వాళ్ళ మాటలకు వ్యాఖ్యలూ, వివరణలూ యిస్తాడు. లేదా పాత్రల పాత్రను తానే స్వీకరించి వాళ్ళ మాటలు తానే Indirect speech లో చెప్తాడు. ఇందువలన పాత్రల ముఖాముఖి ఘర్షణపతాక స్థాయిలోవున్న సన్నివేశాలలోకూడా వాటి నాటకీయ అవకాశాలు నష్టమైపోయినాయి.

సంభాషణల్లోని నాటక తత్వాన్ని సరిగా వినియోగించుకోలేక పోవడానికి రామమోహనరావుగారి రచనాతత్వంలోని లోపమే కారణమని తోస్తుంది. నవ లకు గానీ, యే సాహిత్య రూపానికిగానీ చరమ ప్రయోజనం ఒకటే—పాఠకు నికి ఉత్తమ సంస్కారం కలిగించడం. ఇది పాఠకుని హృదయంమీద గాఢ మయిన అనుభూతుల ముద్రలు వేయడంద్వారా జరుగుతుంది. కానీ, పాఠకుని వివేకాన్ని ప్రబోధించడం ద్వారా జరగదు. రామమోహనరావుగారి రచనా తత్వంలో జ్ఞానదానదృష్టి (Didactic or Pedagogic approach) బలంగా వున్నందువల్లనే గతంలో ఆయన రచించిన 'ఎవరికోసం', 'కత్తులవంతెన' అనే నవలలు కళాత్మకంగా దెబ్బతిన్నాయి. ఆ జ్ఞానదాన దృష్టి యీ 'కొల్లాయి గట్టితేనేమి?'లో అంత బలీయంగా లేదుగానీ, ఆ వాసన పూర్తిగా చావనందు వల్లనే నవలలోని సంభాషణలు నిర్జీవంగా తయారైనాయని నా అనుమానం. సంభాషణలు మరింత సజీవంగా, మరింత నాటకీయంగా వుండివుంటే, నవలలోని అనేక సన్నివేశాలు పాఠకుల హృదయాలమీద మరింత గాఢమైన ముద్రలు వేయగలిగి వుండేవి; నవల మరింత కళాత్మకమైన విలువను సంతరించుకొని వుండేది.

రచయితలోని జ్ఞానదానదృష్టి మరొక విషయంలోకూడా వెల్లడవుతున్నది. బెజవాడలో కాంగ్రెసు కమిటి సమావేశం జరుగుతున్నప్పుడు వలంటీర్ల సమ్మె జరిగింది. తత్ఫలితంగా బహిరంగసభ అల్లకల్లోలమై, గాంధీమహాత్మునికి ఆ రాత్రి భోజనం తప్పిపోయింది. ఇది చరిత్ర. ఈ చారిత్రక ఘటనకు నవల లోని కథతో సంబంధం యేమీ లేకపోయినా, నవలలో చోటుచేసుకుంది. ఆనాటి చరిత్రలో జరిగిన ఒక ఆసక్తికరమైన ఘటనను పాఠకులకు తెలియజేయాలనే జ్ఞానదానదృష్టి తప్పితే, యీ ఘటనవల్ల నవలకు జరిగిన ప్రయోజనమేమీ కనిపించదు. ఈ ఘటనవల్ల నవలకు జరిగిన నష్టమేమీ లేదనుకున్నా, రామ మోహనరావుగారి రచనా తత్వంలోని బలహీనత మాత్రం వ్యక్తమౌతున్నది.

ఈ నవలలో గమనించదగిన విశేషాంశాలు కొన్ని ఉన్నాయి. రామానాథా నికి చిన్నప్పుడే పెండ్లి అయింది కానీ, అతని భార్య కాపురానికి రానని అతనితో తెగతెంపులు చేసుకుంది. స్వరాజ్యానికి కూడా చిన్నప్పుడే పెండ్లి అయింది. కానీ, ఆమె భర్త మళ్ళీ పెండ్లిచేసుకొని స్వరాజ్యాన్ని పరిత్యజించినాడు. బ్రహ్మ సమాజపు విశ్వాసాలు గల అబ్బాయినాయుడు (స్వరాజ్యం తండ్రి) కూతురుకు పునర్వివాహం చేయడానికి ప్రయత్నాలు చేస్తున్నాడు. కులం యేదైనాసరే విజ్ఞాన వివేకాలున్న వరుడు కావాలని మాత్రమే అతని కోరిక. కానీ స్వరాజ్యం తాను ప్రేమించిన రామనాథాన్ని పెండ్లి చేసుకుంటా నన్నప్పుడు అబ్బాయినాయుడు తల మీద పిడుగు పడినట్లు బాధపడతాడు. కూతురును గద్దించి లొంగదీసుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాడు; లాలించి నచ్చజెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. స్వరాజ్యం ఆ ప్రయత్నాలన్నిటినీ ధిక్కరించి, రామనాథంపట్ల అతనికి గల అభ్యంతరమేమిటో చెప్పమంటుంది. నిజానికి అభ్యంతర మేమిటో అతనికే తెలియదు. కూతురు కేమని చెప్పగలడు: 'రామనాథం అందగాడు—ఆరోగ్యవంతుడు, మంచి చదు వుంది. సంఘ సంస్కరణ దృక్పథం వుంది. దేశం అంటే ప్రేముంది. నాయుడు అభిమానించే అన్ని లక్షణాలూ వున్నాయి. కాని అతనిని కూతురు వరుడుగా అంగీకరించలేకున్నాడు, చేతకావడంలేదు. ఆ అభ్యంతర మేమిటో మాటకు అందడంలేదు.'

ఆ అభ్యంతరం యేమిటో మనకు తెలుస్తూనే వుంది. అది కేవలం అంత రాత్మకు సంబంధించింది. అంతరాత్మ అనేది మానవుని వ్యక్తావ్యక్త మనస్సు (Sub-conscious mind) లో గూడు కట్టుకున్న విశ్వాసాల సంపుటి — ధర్మాధర్మాలకూ, నీత్యవినీతులకూ సంబంధించిన విశ్వాసాల సంపుటి. మానవుని చుట్టూ వున్న సమాజంలోని విశ్వాసాలే పసితనంనుండి అతని మనసులో ప్రవే శించి వయసు వచ్చేటప్పటికి స్థిరపడి అంతరాత్మరూపం ధరిస్తాయి. వయసు

వచ్చిన తర్వాత ఒక వ్యక్తి ఆర్జించే నూతన విద్యా విజ్ఞానాల ఫలితంగా ధర్మాలను గురించి అతని అభిప్రాయాలు మారవచ్చు. కానీ వ్యక్త్యావ్యక్త మనస్సులోని అతని విశ్వాసాల పట్టు సులభంగా సడలదు. అనగా, వ్యక్తి వివేకం యెదిగినంతగా అతని అంతరాత్మ యెదగదు. తత్కారణంగా వ్యక్తులకు అంతరాత్మ పీడనలూ, అంతస్సంక్షోభాలూ ఏర్పడుతుంటాయి. రామమోహన రావుగారీ అంశాన్ని చరిత్రకు అన్వయించిన తీరు ఆయన ఊహా శక్తికి గొప్ప నిదర్శనం మాత్రమేగాక, సమాజానికీ, వ్యక్తికీగల నిగూఢ సంబంధాలను గురించి ఆయకున్న గాఢ గంభీర పరిజ్ఞానాన్ని వెల్లడి చేస్తుంది.

చరిత్ర యే మార్పులకూ లోను గాకుండా నిలువ నీరులాగావున్న కాలంలో ధార్మిక విశ్వాసాలు తరతరాలుగా నిశ్చల నిశ్చితాలుగావున్న సమాజంలో యిటువంటి అంతస్సంక్షోభాలు సాధారణంగా యెవరికీ కలగవు. కానీ, ఆ విశ్వాసాలు తరతరానికీ మారుతున్న యుగసంధిలో జన్మించిన మానవులకు యీ అంతస్సంక్షోభాలు తప్పవు. అబ్బాయినాయుని అవస్థ అదే. అతని కూతురు పునర్వివాహం చేసుకోడానికి హిందూధర్మశాస్త్రమూ, బ్రహ్మసమాజ ధర్మమూ ఒప్పుకోకపోయినా అతనికది ధర్మంగా కనపడింది; అతని బ్రహ్మ సమాజ మిత్రులెవరూ అభ్యంతరం చెప్పలేదు. కానీ రామనాథానికి అంతకుముందే పెండ్లి అయి, భార్య సజీవంగాకూడా ఉంది. అతని పునర్వివాహానికి బ్రహ్మ సమాజం ఒప్పుకోదు. అబ్బాయినాయుని అంతరాత్మ బ్రహ్మ సమాజనీతుల మేరకు యెదిగిందే కాని, ఆపైన యెదగలేదు. వధూవరుల కిరువురికీ గతంలో వివాహాలైనా, ఉభయుల వివాహాలూ సంపూర్ణంగా భగ్నమైనాయి గనుక ఉభయులూ పునర్వివాహాని కర్హులే అని అతను అంగీకరించలేకపోతున్నాడు. నిజానికి అతని వివేకం అంగీకరిస్తుంది. కానీ అంతరాత్మ అంగీకరించదు. రామనాథం వివాహం భగ్నం కావడంలో అతని దోష మేమీ లేదు గనుక అతను మళ్ళీ పెండ్లి చేసుకోవడం ఏ మాత్రం తప్పులేదంటాడు నాయుడు. కానీ తన కూతురుకు మాత్రం అతన్ని వరుడుగా అంగీకరించలేడు. రామనాథం పునర్వివాహన్ని హిందూ సమాజం ఆమోదిస్తుంది. స్వరాజ్యం పునర్వివాహాన్ని బ్రహ్మసమాజంలో అందరూ కాకపోయినా కొందరయినా ఆమోదిస్తారు. ఆ యిరువురి పరస్పర వివాహాన్ని ఏ సమాజమూ ఆమోదించదు. ఎవరూ ఆమోదించని వివాహం వివాహమెలా అవుతుంది? అదీ నాయుని బాధ. సామాజిక ఆమోదం లేనిదే వివాహం అనేది వుండజాలదనే విశ్వాసమే అతని అంతస్సంక్షోభానికి కారణం. వివాహ విషయంలో అతని అంతరాత్మ సమాజాని కిచ్చిన నిర్ణాయక స్థానమే అతని బాధకు హేతువు. ‘వాళ్ళ సంబంధాన్ని ప్రజలు వివాహంగా గుర్తించరు. వ్యభిచారం అంటారు.

ఉంచుకున్నాడంటారు; దానికదే పేరు. ఫలానా నాయుడు కూతుర్ని ఎవడో లేవదీసుక పోయాడంటారు, ఉంచుకున్నాడంటారు. అదీ అతని అంతరాత్మ పడే ఆందోళన.

చివరకు అతని అంతరాత్మమీద అతని వివేకం జయిస్తుంది. వాళ్ళ వివాహానికి అంగీకరిస్తూ, "ఏదో తప్పు చేసినట్లు, ఎరిగివున్న వాళ్ళకి ముఖంమాటు చేసుకునే మనస్థితి మీ పెళ్ళికి ప్రధానమైన శత్రువు. మన సంఘంలో ఉన్న ఆచారాలూ, అలవాట్లూ ఆ మనస్థితికి మూలం. దానినుంచి బయటపడి సుఖపడం" దని ఆశీర్వదిస్తాడు.

"మన సంఘంలో ఉన్న ఆచారాలూ, అలవాట్లూ ఆ మనస్థితికి మూలం" అనడంలో అంతరాత్మ జన్మస్థానమేమిటో స్పష్టంగా వివరిస్తున్న రామమోహనరావుగారు యెందుకో 'అంతరాత్మ' అనే పదం మాత్రం వాడకుండా, 'మనస్థితి' అనే అన్నారు. బహుశా అంతరాత్మను దైవాంశగా భావించే సంప్రదాయం దేశంలో ఉన్నందువల్ల ఆ మాటను ఆయన బహిష్కరించినట్లుంది. 'అంతరాత్మ' అనే మాటనే రచయిత ఉపయోగించి ఉంటే అబ్బాయినాయుని మనస్సంకోచానికి మూలమేమిటో పాఠకులందరికీ సులభ గ్రాహ్యంగా వుండేది. అదే దెబ్బతో అంతరాత్మలోని దైవాంశకూడా చావు దెబ్బతిని వుండేది.

పదప్రయోగం యెట్లున్నా, యుగసంధిలో జీవించేవాళ్ళు తమ అంతరాత్మలతో చేయవలసిన పోరాటం ఏమిటో, ఎలా ఉంటుందో అబ్బాయినాయుని పాత్రద్వారానేగాక, స్వరాజ్యం. రామనాథంల పాత్రలద్వారాకూడా చిత్రింపబడింది. ఒక యుగసంధిలో భిన్న చారిత్రక ధర్మాల మధ్య జరిగే చారిత్రక సంఘర్షణను వ్యక్తుల వ్యక్తిత్వాలలో జరిగే అంతస్సంఘర్షణగా చిత్రించడం చాలా అరుదైన కళాభిజ్ఞత. చరిత్ర సారాన్ని ఈ విధంగా మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలో అవగాహన చేసుకోవడం చాలా అరుదైన భావుకత. యుగసంధిలోని వ్యక్తుల ఆంతరంగిక ఆవేదనలకూ సామాజిక వ్యవస్థలకూగల సంబంధాన్ని వివరించడంలో రచయితకుగల మేధా పరిపాకం అపురూపమైనది. 'ఆ వివాహాన్ని సంఘం ఒప్పుకోదు. చట్టం ఒప్పుకోదు. ప్రాచీన సంప్రదాయ పద్ధతి వారి వివాహ బంధాన్ని కూర్చలేదు. ఆధునిక సంప్రదాయమంటూ ఏర్పడలేదు.' ఆధునిక సంప్రదాయం వూరకే ఏర్పడదు.... ఆధునిక జీవులు యేర్పరిస్తే తప్ప. అది ఏర్పడిందాకా బాధలు తప్పవు. అదే యుగసంధి తత్వం. ప్రాచీన సంప్రదాయాలను భగ్నంచేసి వాటి శిథిలాలమీద ఆధునిక సంప్రదాయాలను నిర్మించడమే యుగసంధిలోని వ్యక్తుల చారిత్రక కర్తవ్యం. ఎవడో ఒకడు విప్లవకారుడయి ముందు నిలబడితే తప్ప, వీరుడై తక్కినవాళ్ళకు మార్గదర్శకత్వం వహిస్తే

తప్ప, ఆధునిక సంప్రదాయాలంటూ ఏర్పడవు. ఆధునిక సంప్రదాయాలు నిత్యం ఏర్పడుతుంటే తప్ప సమాజం నిలువ నీటి మురికిగుంట అవుతుంది; ఈ నవల ద్వారా చరిత్ర మనకిచ్చే సందేశం యిదే.

ఈ నవలలోని మరొక విశేషాంశం పాత్రల ప్రవర్తనలోని అంతర్వైరుధ్యాలు.

రామనాథం తన మిల్లుబట్టలు అగ్ని సాక్షాత్కారం గావించి 'సత్యాగ్రహ ప్రతిజ్ఞ తీసుకొన్నప్పుడు తోటివాళ్ళంతా (తోటి విద్యార్థులు) చప్పట్లు కొట్టేరు. హుషారు చేసేరు. వాళ్ళే మళ్ళీ రాత్రి తనగదికి రేలు మొగాలు వేసుకువచ్చి చదువు మానేస్తున్నందుకు అంత బాధపడ్డారు. ప్రతిజ్ఞనుంచి బయటపడేందుకు అన్ని మార్గాలు చూపించేరు.' విద్యార్థుల ప్రవర్తనలోని యీ అంతర్వైరుధ్యం నవల ప్రారంభంలోనే మనకు పరిచయమౌతుంది.

రామనాథం పడవలో ప్రయాణం చేసేటప్పుడు పడవ గుమాస్తా అతన్ని సరంగుకు పరిచయంచేస్తూ, "పంతులుగారెవరో తెలుసా ? గాంధీగారి మనిషి, పులి. మొన్న సభలో ఏం మాట్లాడేశారు; ఎంత బాగుంది ! ఓహ్ !" అంటూ పరవశంతో ప్రశంసిస్తాడు. అదే గుమాస్తా రామనాథంతో పడవ గదికి కేవు (ఛార్జి), ఇతరులతో కంటె రెండణాలు యెక్కువ వసూలు చేస్తాడు.

అబ్బాయినాయునికి కాంగ్రెస్ అన్నా, గాంధీ అన్నా ఎంతో భక్తి. అటువంటి వాడు ఓ పక్క గాంధీ కాలేజీలు వదలమంటూ ఉంటే, తన కూతురును కాలేజీకి పంపడానికి సిద్ధపడ్డాడు.

రామనాథం పెదనాన్న విశ్వనాథంకూడా అంతే. ఆ చుట్టుపక్క గ్రామాలలో అతనే ప్రథమ జాతీయవాది. కాంగ్రెస్ సభలకనీ, సమావేశాలకనీ తిరగడంలోనే ఆస్తి అంతా పాడయింది. కానీ, చదువుమాని గ్రామాలకు రావలసిన వాళ్ళలో తన కొడుకును మాత్రం యెన్నడూ లెక్కవెయ్యలేదు.

గాంధీకి ముంగండలో స్వాగతం యివ్వడానికి జరిగే ప్రయత్నాలలో గవరయ్య రేయింబవళ్ళూ పాల్గొంటున్నాడు. 'స్వరాజ్యగీతా' లనే పుస్తకాలు తెచ్చి వూర్లో అమ్ముతున్నాడు. కుర్రవాళ్ళలోని దేశభక్తి ఉత్సాహన్ని వినియోగించుకొని అతను ఆ పుస్తకాలమీద యెక్కువ ధర గుంజినాడు. "నే నెవ్వరినీ మోసం చెయ్యలేదు. రెట్టింపు ఖరీదు ఇస్తే పుస్తకాలు యిస్తానన్నాను. బలవంతం ఏముందీ ?" అని వాదిస్తాడు. "లేకపోతే ఈ తిరగడానికి డబ్బులేవీ ? పన్నెండు పుస్తకాలు అమ్మేను. రెండురోజుల భత్యాలొచ్చాయి." అని సమర్థించుకొంటాడు.

రామనాథంతోపాటు కాలేజీ చదువు మానుకొని సత్యాగ్రహ ప్రతిజ్ఞ తీసుకొన్న విద్యార్థులలో మంగరాజు ఒకడు. అతని తండ్రి సూపరింటెండింగ్ ఇంజనీరు. ఆ మరుదినమే తన పలుకుబడివల్ల కొడుకును మళ్ళీ కాలేజీలో చేర్పిస్తాడు. ఆ ఇంజనీరే గాంధీ ప్రయాణ సౌకర్యార్థం ప్రభుత్వానికి అర్థంకాని పద్ధతిలో కొన్ని ఏర్పాట్లు చేస్తాడు. 'ఆత్మాభిమానం చంపుకొని, ప్రిన్సిపాల్‌కు క్షమార్పణ చెప్పుకొని, కొడుకు కాలేజీలో చేరేటట్లు వొత్తిడి పెట్టిన ఇంజనీరు ఈనాడు గాంధీగారి ప్రయాణ సౌకర్యంకోసమే రాజోలు ప్రయాణం పెట్టుకొని వుంటాడన్నది' రామనాథం ఊహలకుకూడా అందని విషయం.

రామనాథం పెంపుడు తండ్రి శంకరశాస్త్రికి గాంధీమీదా, కాంగ్రెస్‌మీదా యెప్పుడూ సదభిప్రాయంలేదు. అతని ఆచార పరాయణత్వమూ, జాతీయోద్యమ ప్రభావంతో తన కొడుకు సర్వనాశనమైనాడనే భావమూ కారణం కావచ్చు. గాంధీ ముంగండకు వస్తున్నప్పుడు ఆ శంకరశాస్త్రే తాటాకుమీద భగవద్గీతా శ్లోకం ఒకటి చక్కటి గుండ్రని అక్షరాలతో జాగ్రత్తగా రాసి, అక్షరాలు స్ఫుటంగా కనిపించేటందుకు కాకరాకు పసరు రుద్ది, గాంధీకి విరాళంతోపాటు సమర్పించడానికి తయారు చేసినాడు. గాంధీని తల్చుకొని "ఒక్కొక్క జాతకం...." అంటూ 'ఏదో అదృశ్య శక్తికి ఓ నమస్కారం చేశాడు.'

వ్యక్తుల వ్యక్తిగత ప్రవర్తనలోని యీ ద్వంద్వ స్వభావమేగాక, సామాన్యజనుల సామూహిక ప్రవర్తనలోని ద్వంద్వ స్వభావంకూడా నవలలో నిర్ద్వంద్వంగా చిత్రింపబడింది. ఆచార సంపదకూ, వేద విద్యా సంపదకూ బ్రాహ్మణ అగ్రహారాలకు ముంగండ తలమానికం వంటిది. చెరువులో చేపలు పట్టితే జీవహింస జరుగుతుందనీ, చెరువులో నీళ్ళు పంచములు ముట్టుకుంటే చెరువే మైలపడుతుందనీ చెరువుకు రేయింబవళ్ళు కావలి వుంటారు ఆ వూరి బ్రాహ్మణులు. రామనాథం తన తోటలోని బావినీటిని హరిజనులు తోడుకోడానికి అనుమతించడం ఎవరికీ ఆమోద యోగ్యం కాదు. కానీ ఆ పనికి ప్రారంభోత్సవం చేయడానికి కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు వచ్చినప్పుడు ఆ సద్బ్రాహ్మణులే చిత్రంగా ప్రవర్తిస్తారు. 'కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావుగారు వచ్చేరు. ఆయన్ని పలకరించే వాడుండడేమోనని రామనాథం దిగులు. కాని, ఆయన మత్తుమందు చల్లినట్లు ముంగండ బ్రాహ్మణ్యాన్ని తనచుట్టూ తిప్పుకున్నారు.........(వూరేగింపుగా) రాజవీధివెంట వెడుతుంటే రెండుమూడు ఇళ్ళవద్ద దండలువేసి హారతులిచ్చేరు. జైలులో మైలపడి ఆనాటివరకు సంఘ బహిష్కృతుడుగావున్న రామనాథంతోనూ, నాగేశ్వరరావుతోనూ కలిసి, బ్రాహ్మణ యువకులు కొందరు సహపంక్తి భోజనం చేసినారు; వాళ్ళకు వీరసనాతనుడైన సాంబావధాని వర్ధన.

'వూళ్ళో పెద్దలు పదిమంది తాము భోజనాలుచేస్తుంటే సావట్లోకూర్చుని ఉన్నారు'. వాతావరణమంతా "ఈ అనాచారాన్ని ముంగండ పండితులు ఆశీర్వదిస్తున్నారా" అనిపించేటట్లు వుంది. నాగేశ్వరరావుపట్లనేకాదు. గాంధీపట్లకూడా వాళ్ళ ప్రవర్తన అంతే. అంటరానితనాన్ని నిర్మూలించడానికి కంకణం కట్టుకున్న గాంధీని వేదోక్తాశీస్సులతో సమాదరించడానికి తయారవుతారు, అంటరాని వాళ్ళని బ్రాహ్మణ వీధుల్లోకూడా నడవనియ్యని సద్బ్రాహ్మణులలో కొందరు.

వైయక్తిక ప్రవర్తనలోనూ, సామాజిక ప్రవర్తనలోనూ అంతర్వైరుధ్యాలున్న పాత్రలు యీ నవలలో యాదృచ్ఛికంగా చోటు చేసుకున్నవి కావు. రచయిత ఉద్దేశ పూర్వకంగానే చిత్రించినట్లు అర్థమౌతూనే ఉంది. ఐతే దీనికి కారణం యేమిటి? పాత్రలు తమ స్వభావాలకు భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తున్నారా? స్వభావమంటే యేమిటి? హేతుబద్ధంగా ప్రవర్తించవలసిన పాత్రలు హేతురహితంగా ప్రవర్తిస్తున్నారా? దీని ప్రయోజనమేమిటి?

జీవితంలోని అనంత వైవిధ్యాన్ని సాహిత్యం సరిగా ప్రతిబింబించలేదనే విమర్శ అనాదిగా ఉంది. సాహిత్యంలోని యీ లోపానికి కారణం Aldous Huxley వంటివాళ్ళు యీ విధంగా చెప్తారు: సాహిత్యం యెప్పుడూ హేతుబద్ధం (rational)గా ఉంటుందనీ, జీవితం చాలా హేతురహితం (irrational)గా ఉంటుందనీ, హేతువాదం (rationalism) మీదా, కార్యకారణ సూత్రం (law of causality) మీదా విశ్వాసం లేని ఒక రకం మనుషులకు — మార్మిక వాదులూ (mystics), అతీంద్రియ వాదులూ (transcendentalists) మొదలయిన వాళ్ళకు — యీ వాదం చాలా ప్రీతి పాత్రం. ఈ కోవకు చెందిన గోపీచంద్ లాంటివాళ్ళు సాహిత్యం జీవితమంత విశాలంగానూ ఉండాలంటూ రచించిన నవలలు లక్ష్యశుద్ధీ, భావైక్యమూ, కథన పాటవమూ కోల్పోయి, చివరకు జీవితమంత గందరగోళంగానూ, జీవితం కనిపించేటంత అర్థరహితంగానూ, జీవితంకంటె నిస్సారంగానూ తయారు కావడం మన మెరిగిన విషయమే. వీళ్ల జీవితాన్నీ, సాహిత్యాన్ని అర్థం చేసుకోవడంలోనే ఒక మౌలికమైన పొరపాటు వుంది.

జీవితం హేతురహితంగా కనబడుతుందేకాని, నిజానికి హేతురహితం కాదు. కారణ రహితమైన కార్యంగానీ, కార్యరహితమైన కారణంగానీ జీవితంలో ఉండవు. కానీ, జీవితంలో ప్రతికార్యానికీ అనేక కారణాలు ఉంటాయి. అట్లే ప్రతి కారణానికీ సాధారణంగా అనేక కార్యాలు ఉంటాయి. అంతేగాక, ప్రతి కారణానికీ సద్యః ఫలితమైన కార్యాలేగాక కాలాంతర ఫలితాలు కూడా వుంటాయి. ప్రతి కార్యానికీ సద్యః కారణమే గాక కాలాంతర కారణాలు కూడా

వుండవచ్చు. అంతేగాక, కార్యమే మళ్ళీ కారణంలో మార్పు తెచ్చి, తానే కారణ రూపం ధరిస్తుంది. (భర్త ప్రవర్తనను బట్టి భార్య ప్రవర్తన మారుతుంది. తత్ఫలితంగా భర్త ప్రవర్తనలో మార్పు వస్తుంది. అందువల్ల భార్య ప్రవర్తనలో మరొకమార్పు వస్తుంది. అందువల్ల భర్తలో ఒక కొత్త మార్పు వస్తుంది. అనంతంగా సాగే యీ కార్యకారణ ఘర్షణలో కారణమూ, కార్యమూ నిశ్చల తత్వాలు కావు. రెండూ ఒకదాని కొకటి కారణాలే. రెండూ ఒకదాని కొకటి కార్యాలే. దీనినే dialectics అంటారు. అందువల్ల వాస్తవ జీవితంలో కార్యకారణాలు అన్నీ ఒకదానితో ఒకటి బీరకాయ పీచులాగా పెనవేసుకొని, యేది దేనికి కారణమో, యేది దేనికి కార్యమో విడదీయడానికి సాధ్యం గాకుండా ఉంటాయి. తత్కారణంగా జీవితం హేతురహితంగా కనపడవచ్చునేగాని, నిజానికి అత్యంత హేతుబద్ధమైనది.

ఇక సాహిత్యం అచ్చం జీవితంలాగే ఉండాలనుకోవడం కూడా తీవ్రమైన పొరపాటే. జీవితాన్ని అర్థం చేసుకోడానికి మానవుడు చేసే ప్రయత్నంలో ఒక భాగమే సాహిత్యం (మరొకభాగం సైన్సు). ఒకదాన్ని అర్థం చేసుకోవడమంటేనే దానిలోని కార్యకారణ సంబంధాన్ని తెలుసుకోవడం, దానిలోని హేతుబద్ధతను గ్రహించడం. కనుక జీవితం మానవునికి యే మేరకు అర్థమౌతుందో, యే మేరకు అర్థమైనట్లు భాసిస్తుందో, ఆ మేరకే జీవితం సాహిత్యంలో ప్రతిఫలిస్తుంది. అనగా హేతుబద్ధమైన జీవితమే సాహిత్యంలోకి యెక్కుతుంది. అనగా సాహిత్యం హేతుబద్ధంగా తప్ప మరొక విధంగా వుండజాలదు. సాహిత్యం మరీ హేతుబద్ధంగా ఉంటున్నదని నిందించడం ఈ యుగపు మేధావుల అతి తెలివికి మాత్రమే నిదర్శనం.

కాని, అపరిణతులైన సాహిత్యకారులు జీవితంలోని సంకీర్ణ హేతుబద్ధతను గ్రహించలేక పాత్రలనూ, సన్నివేశాలనూ సరళరేఖలాంటి కార్యకారణ సూత్రంలో బంధించి, సాహిత్యాన్ని ఎక్కాల బుక్కు తర్కస్థాయికి దించుతున్న మాట నిజమే. జీవితంలో ప్రతి వ్యక్తిమీదా నిత్యం పరస్పర విరుద్ధమైన అనేక అంతర్బహిఃప్రేరణలు పని చేస్తుంటాయి. ప్రతి వ్యక్తిలోనూ స్వార్థమూ వుంటుంది, పరోపకారబుద్ధీ ఉంటుంది; అహంకారమూ ఉంటుంది; మమకారమూ వుంటుంది; కామ క్రోధాదులూ ఉంటాయి, శమదమాదులూ ఉంటాయి; ధైర్యమూ ఉంటుంది, భయమూ ఉంటుంది; సాహసమూ ఉంటుంది, పిరికితనమూ ఉంటుంది. ఒకొక సందర్భంలో ఒకొకదాని ప్రభావం బలీయంగా ఉండవచ్చు. ఒకొకరిలో ఒకొకదాని పాలు అధికంగా ఉండవచ్చు. ప్రతి వ్యక్తిమీదా భిన్న శక్తుల ప్రభావం నిత్యం ఉంటుంది గనుక, యే వ్యక్తి ప్రవర్తనా సరళరేఖలాగా

జీవితాంతం ఒకే విధంగా ఉండదు. వ్యక్తులలోని యీ అంతర్వైరుధ్యాలను చిత్రించేదే ఉత్తమ సాహిత్యమని పాత్ర చిత్రణలో పేరెన్నికగన్న సామర్సెట్‌మామ్ సూక్తి.

రామమోహనరావుగారి పాత్రల ప్రవర్తనలోని అంతర్వైరుధ్యాలు కూడా ఈ జీవిత యథార్థాన్ని ఆశ్రయించినవే. సూపరింటెండింగ్ ఇంజనీరైనా, పడవ గుమస్తా ఐనా, శంకరశాస్త్రి ఐనా సాధారణ మనుషులు. సాధారణ మానవులలో స్వార్థమూ, గతానుగమన స్వభావమూ, సమాజంలో యేది బలవత్తరంగా వుంటే దానికి తలవొగ్గడమూ ప్రముఖంగా వుండే గుణాలు. కనుక వాళ్ళ నిత్యప్రవర్తనలో సాహసమూ, త్యాగమూ కనిపించవు. స్వార్థమూ, సంకుచితత్వమే రాజ్యం చేస్తుంటాయి. కాని కొన్ని ప్రత్యేక సమయాల్లో, యే గాంధీ మహాత్మునివంటి వాడో యెదురైనప్పుడు, వాళ్ళలో సాహసమూ త్యాగబుద్ధి కనిపిస్తాయి. కనీసం గొప్పవాని గొప్పతనాన్ని గుర్తించి కీర్తించే మేరకైనా వాళ్ళ సంకుచితత్వం బ్రద్దలౌతుంది. అది క్షణకాలం మాత్రమే. ఆ గొప్పవాడు అదృశ్యమైనవెంటనే అదే సంకుచితత్వమూ, అదే స్వార్థమూ, మళ్ళీవచ్చి వాళ్ల వ్యక్తిత్వాలను బంధిస్తాయి. సాధారణ వ్యక్తులలోని ద్వంద్వ స్వభావానికి మూలం ఇదే. యెంత ధీరోదాత్తులైన మహాపురుషులలోనైనా యీ ద్వంద్వ స్వభావం పూర్తిగా నశించదు. ఎప్పుడో ఒకసారి బయట పడుతూనే వుంటుంది. కాని మనుషుల ద్వంద్వ స్వభావాన్ని గ్రహించినంత మాత్రాన దాన్ని సాహిత్యంలో చిత్రించటం సులభ సాధ్యంకాదు. యెందుకంటే ద్వంద్వ స్వభావం అనేది హేతురాహిత్యంగా వ్యక్తం కాకూడదు; ప్రతి పాత్రా, ద్వంద్వ స్వభావం యెంత వున్నా, హేతుబద్ధంగానే ప్రవర్తించాలి పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, అన్నీ కలిసి, మొత్తం నవలలో అంతస్సూత్రంగా వున్న హేతుబద్ధతకు అనుగుణంగానూ వుండాలి. రామమోహనరావుగారి నవలలో యెన్ని పాత్రలు యెంత ద్వంద్వస్వభావం ప్రదర్శించినా, హేతుబద్ధతకు ఎక్కడా భంగం వాటిల్లలేదు. యే పాత్ర యెంత చిత్రంగా ప్రవర్తించినా, ఆ చిత్రానికి ప్రేరణ యేమిటో మనకు తెలుస్తూనేవుంటుంది. ఒకోసారి ఆ ప్రేరణ స్పష్టంగా తెలియకపోయినా—ఉదాహరణకు గాంధీపట్లా, నాగేశ్వరరావుపట్లా ముంగండ బ్రాహ్మణ్యం ప్రదర్శించిన సామూహిక ప్రవర్తన కేవలం మంద మనస్తత్వం (mob psychology) అనుకున్నా — వాళ్ళ ద్వంద్వ స్వభావం వాస్తవ జీవితానికి యెంత సన్నిహితంగా వుంది అని మనకు అనిపిస్తూనే వుంటుంది.

ఈ నవల చారిత్రక నవల గనుక ఇందులోని పాత్రల ద్వంద్వ మనస్తత్వానికి ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యం వుంది. ఒక యుగసంధిలో భిన్న చారిత్రక శక్తుల మధ్య జరిగే చారిత్రక సంఘర్షణకు అంతర్ద్వంద్వస్వభావం ఉంటుందని ముందే

గుర్తించినాము. అది మొత్తం సమాజాన్నేగాక కుటుంబాలనే రెండు శిబిరాలుగా చీల్చి, తండ్రీ కొడుకులనూ, భార్యాభర్తలనూ పరస్పర శత్రుపక్షాలలో నిలబెడుతుంది. ఆ చారిత్రక సుడిగుండంలో చిక్కుకున్న అబ్బాయినాయుడివంటి కొందరికి అది తీవ్ర అంతస్సంక్షోభరూపం ధరిస్తుంది. మరి యితరులమాట యేమిటి? చారిత్రక ప్రవాహంలో దిగకుండా ఒడ్డునఉన్న సాధారణ వ్యక్తులమాట యేమిటి? చారిత్రక పరిణామంలో వాళ్ళపాత్ర యేమిటి? చారిత్రక సంగ్రామానికి వాళ్ళ ప్రతిస్పందన యేమిటి? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానమే ఆ సాధారణ జీవుల ప్రవర్తనలోని ద్వంద్వ స్వభావం. తమ సాధారణ ప్రవృత్తికి భిన్నంగా ప్రవర్తించడమే చారిత్రక సంగ్రామం పట్ల వాళ్ళ ప్రతిస్పందన. భిన్న చారిత్రక శక్తులలో దేని ప్రభావం బలీయమైనప్పుడు దానికి అనుగుణంగా ప్రవర్తించడమే. వాళ్ళుకూడా అంతర్యుద్ధానికి వెలిగా లేరనడానికి నిదర్శన. వాళ్ళ మనస్తత్వంలోని అంతర్వైరుధ్యం మొత్తం సమాజంలోని అంతర్వైరుధ్యానికి ప్రతిరూపం. సాధారణ జీవులలోని అంతర్వైరుధ్యం చిత్రించకుండా మొత్తం సమాజంలో సర్వగ్రాసియైన అంతర్యుద్ధం జరుగుతూఉందనడం అసహజంగా ఉంటుంది. ఆ అంతర్వైరుధ్యం పేలవంగానూ ఉంటుంది. చారిత్రక విప్లవాలను ప్రత్యక్షంగా అనుభవించినవాడు, చరిత్ర సారాన్ని గాఢంగా గ్రహించినవాడూ గనుక రచయిత యీ అంతర్వైరుధ్యాన్ని కేవలం మానవ లక్షణంగానే గాక, చారిత్రక లక్షణంగా కూడా చిత్రించగలిగినాడు.

ఒకటి రెండు లోపాలువున్నా ఆనాటి చారిత్రక వాస్తవాన్ని చిత్రించడంలో ఈ నవల సంపూర్ణంగా కృతార్థమైంది. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలు అంధవిశ్వాసాలూ, కరడు గట్టిన ఛాందస అజ్ఞానమూ, ప్రభుత్వ దమన నీతి, ప్రభుత్వ అధికార్లలోని బానిస తత్వమూ, వీరికి వ్యతిరేకంగా యువకులూ, దేశభక్తులూ విద్యావంతులూ సాగించిన పోరాటాలూ, ఆ పోరాటాల ఫలితంగా యేర్పడిన హృదయ తాపాలూ, మానసిక సంక్షోభాలు, కుటుంబ విచ్ఛేదాలు అన్నీ కన్నులకు కట్టినట్లు చిత్రితమైనాయి. అన్నీ పాఠకులకు ప్రత్యక్షానుభూతులుగా రూపుధరించినాయి. చెప్పుకోదగిన చారిత్రక నవల అంటూ లేని తెలుగు సాహిత్యంలో యీ నవలకున్న స్థానం అమూల్యమయినది. దురదృష్టవశాత్తు తెలుగులో చారిత్రక నవలాకారునిగా పేరుకెక్కిన వాళ్ళందరూ ఫ్యూడల్ కుసంస్కారానికీ, సనాతన మూఢాచారాలకూ అంతో ఇంతో బానిసలైనవాళ్ళే. వాళ్ళు రాసిన నవలల్లో గతకాలపు మూర్ఖత్వాలకూ, అజ్ఞానానికి, బానిస బుద్ధికి, భోగలాలసతకూ ధర్మ పరిరక్షణ పేరుతో పట్టాభిషేకం చేయడం తప్ప నిజమైన చారిత్రకత అనేది దాదాపు శూన్యం. ఫ్యూడల్ సంస్కారాన్నే గాక, బూర్జువా సంస్కారాన్ని

కూడా అధిగమించి, పరిపూర్ణమైన భౌతికవాద దృక్పథం జీర్ణించుకున్నవాడు తప్ప చరిత్రను సరిగా అర్థం చేసుకోలేడు. గతకాలపు ఘటనలను యీనాటి విజ్ఞాన వివేకాలతో అధ్యయనం చేయగలిగేదే చరిత్ర. గతకాలపు రాజులను గురించి వాళ్ళ వంది మాగధులు చెప్పిన స్తోత్ర పాఠాలే తిరుగులేని చారిత్రక ప్రమాణాలుగా స్వీకరించిన వాళ్ళు రాసినవే యీనాటి వరకు మనకు చారిత్రక నవలలుగా ప్రసిద్ధి పొందుతూ వచ్చినాయి. తెలుగు నవలా కారులలోనే కాదు, మన జాతీయ పోరాట కాలంనాటి తెలుగు కవుల దేశభక్తి కవిత్వం నిండా యీ గతవైభవ సంకీర్తనా జాడ్యం కరుడు గట్టుకొని ఉంది. గురజాడవలె "మంచిగతమున కొంచెమేనోయ్" అని చెప్పగలిగిన ఆధునిక మనస్తత్వం మన రచయితల కెవ్వరికీ పట్టుబడనేలేదు. గురజాడ తన కాలంనాడు, రచింపబడిన "విజయనగర సామ్రాజ్యం" అనేచారిత్రక నవలమీద రాసిన విమర్శను యిక్కడ స్మరించడం అప్రస్తుతం కాదను కుంటాను. చిత్రమేమంటే గురజాడ మరణించిన 50 యేండ్ల తర్వాతకూడా తెలుగు చారిత్రక నవల దాదాపు అదేస్థాయిలో ఉండడం. అంత కంటే బాధాకరమైన విషయమేమంటే గురుజాడ అంతగా తిట్టిపోయిన ఆ నవల యీ నాటికీ పునర్ముద్రణలు పొందుతూ తెలుగు దేశపు విశ్వవిద్యాలయాల్లో పాఠ్య గ్రంథంగా మన్ననలు పొందుతూ వుంది. తెలుగుదేశపు విద్యావంతుల చారిత్రక పరిజ్ఞానానికి, ఆధునిక మనస్తత్వానికీ యింతకుమించిన నిదర్శనం వుండబోదను కుంటాను. తెలుగు చారిత్రక నవలను ఆవరించిన యీ గాఢాంధకారాన్ని చీల్చు కుంటూ యీనాటికి వేగుచుక్కలాగ ఉద్భవించింది, రామమోహనరావుగారి 'కొల్లాయి గట్టితేనేమి ?'. అందువల్ల యీ నవలకు మన సాహిత్యంలో ఒక చరిత్రాత్మకమైన స్థానం ఉంటుంది.

(ఈ వ్యాసంలోని చారిత్రక నవలా లక్షణాలు ప్రపంచ ప్రసిద్ధ మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత వేత్త అయిన Georg Lukacs చెప్పినవి.)

(సంవేదన - ఏప్రిల్ 1968)

విమర్శ

(సంపాదకీయం)

మా ప్రారంభ సంచికకు మంచి ఆదరణే లభించింది. సాహిత్య విమర్శల పట్ల దేశంలో కొందరికయినా ఉన్న ఆసక్తే మా పత్రికపట్ల ఆదరణగా వ్యక్త మౌతున్నదని అనుకుంటున్నాము. నిష్పాక్షిక సాహిత్య విమర్శపట్ల సాహిత్యాభి మానులకుండే సహజమైన దాహం చాలా కాలంగా తెలుగుదేశంలో తీరడంలేదు. ముఖ్యంగా సమకాలిక సజీవ రచనలమీద సరైన విమర్శలు సాహిత్య వికా సానికి చాలా అవసరం. యీ సత్యం అందరికీ తెలిసిందే. కానీ విమర్శలు మాత్రం రావడంలేదు. తమ అభిమాన రచయితలమీద పొగడ్తలు కురిపించే వ్యాసాలు తప్ప, సమకాలిక రచయితలమీదా, రచనలమీదా గుణదోష విచారణ చేసే శాస్త్ర సమ్మతమయిన సిద్ధాంత పూర్వక, నిష్పాక్షిక విమర్శలు చాలా అరు దయినాయి. యెందుకంటే, పొగడ్తలు కురిపించినందుకు యెవరికీ సమాధానం చెప్పుకోనక్కరలేదు, పొగిడేవానికి బాధ్యత ఉండనక్కరలేదు. కానీ ఒక రచ నలో ఒక దోషం చూపించాలంటే యెంతో ఆత్మ విశ్వాసం ఉండాలి. దీర్ఘ వాదోపవాదాలకు సిద్ధమై ఉండాలి, కొంతైనా సాహసం ఉండాలి. సాహిత్యం ద్వారా సమాజ శ్రేయస్సులాంటి దేదో సాధించవచ్చుననే విశ్వాసం బలంగా వున్న వాళ్ళే సాహసం చేయగలరు.

యెవరికీ సాహసం లేనప్పుడు, రాజకీయ రంగంలోలాగే సాహిత్య రంగంలోకూడా నోరున్నవారిదే రాజ్యం. పదిమంది అభిమానులు కలిసి యెంత చిన్న రచయిత కయినా ఒక పెద్ద సన్మానంచేసి, తమ పలుకుబడితో పత్రికల్లో పది ప్రశంసా వ్యాసాలు రాయిస్తే, ఆ చిన్న రచయిత మరునాటికే పెద్ద రచయిత అయిపోతాడు. ఆ పదిమందీ సాహిత్య అకాడమీ సభ్యులో, సభ్యుల ఆప్తులో అయితే, యిక ఆ రచయిత కీర్తి పగటి దీపాలే పట్టించుకుంటుంది. ఆ పగటి దీపాలను ప్రజలు ఒక వేడుకగా చూస్తారు—ఎవరికీ అపకారం తలపెట్టని పెండ్లి ఊరేగింపును చూసినట్టు. అపకారం యెక్కడుందంటే, ఉత్తమ సాహిత్యసృష్టికి ప్రేరణ యివ్వగల విచక్షణాయుత ప్రజాభిప్రాయాన్ని హతమార్చడంలో ఉంది. పదిమంది భజనపరుల సాయంతో కీర్తికాంతను చెరపట్టి తెచ్చుకోగల సాహిత్య రాజ్యంలో ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టికి తగిన ప్రేరణా, ప్రోత్సాహమూ, ప్రతి ఫలమూ లభించవు.

ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శలు అరుదయినాయి గనక, తత్ఫలితంగా పాఠకులలో విచక్షణ తగ్గిపోయింది గనుక, దేశంలో ఉత్తమ సాహిత్యాభిరుచులకు బదులు అసంస్కృత హృదయుల నీచాభిరుచు లేవ్యాప్తి, ఆదరణా పొందుతున్నాయి. అసంస్కృత హృదయులే నేటి సమాజంలో అధిక సంఖ్యాకులుగా ఉండడం సహజం గనుక, నీచాభిరుచులే ప్రజాభిప్రాయంగా చలామణీ అవుతున్నాయి.... నీగ్రోలను హింసించడం అమెరికాలో ప్రజాభిప్రాయమైనట్లు.

సాధారణ ప్రజల నీచాభిరుచులూ, స్వార్థపరుల స్వీయస్తోత్ర పాఠక బృందాలూ నేటి మన సాహిత్య ప్రపంచంలోని రెండు దుష్టశక్తులు. ఈ శక్తులే సంస్థారూపం ధరించి సాహిత్య అకాడమీలైనాయి. 'ఆకాశవాణి'ని ఆక్రమించి 'రేడియో శతకంఠు'లయినాయి. సాహిత్యాన్ని వర్తకంగా మార్చిన 'వార' పత్రికలైనాయి.

ఈ శక్తులతో పోరాటం చేయడంలో ఒక చిక్కు ఉంది - యెవరికీ బాధ కలిగించకుండా పోరాటం చేయడం సాధ్యంకాదు. ఒక రచనమీద విమర్శ ప్రతికూలంగా ఉన్నప్పుడు, ఆ రచయితకు బాధ కలగవచ్చు. ఆ రచయితను అంతకు ముందు రోజే పొగడ్తల పూల పల్లకీలో పెట్టి మోసినవాళ్ళకు యింకా యెక్కువ బాధే కలగవచ్చు. యెవరికి బాధ కలిగినా అది 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే గోల బయలుదేరుతుంది. యే రచననూ ప్రస్తావించకుండా కేవల సిద్ధాంత స్థాయిలో రాసే వ్యాసాలు (అలాంటివి సాధారణంగా నేల విడిచిన సాముగానే వుంటాయి) వ్యక్తి ప్రసక్తి లేకుండా ఉండగలవు కానీ ఒక వ్యక్తి రాసిన మొత్తం రచనలన్నిటినీ గానీ, ఒక నిర్దిష్ట రచననుగానీ విమర్శించేటప్పుడు, 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే నిందకు సులభంగా అవకాశం లభిస్తుంది.

నిజమైన విమర్శలు అరుదైన కాలంలో, ముఖస్తుతులకూ, పరస్పర భజనలకూ అలవాటుపడిన దేశంలో 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అనే నిషేధక సూత్రం గొప్ప ధర్మంగా చలామణీ అవుతుంది. నిజానికి ఏ విమర్శా భరించలేని వాళ్ళే 'వ్యక్తిగత విమర్శ'ను దుర్వారమయిన ఆయుధంగా ఝళిపిస్తారు. ఒక రచనను 'పనికిమాలిన రచన' అనవచ్చునట; అది రాసినవాణ్ని 'పనికిమాలిన రచయిత' అంటే వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుందట!

చిత్రమేమంటే, ఒక రచయితను ప్రతికూలంగా విమర్శించినపుడే 'వ్యక్తిగత విమర్శ' అని నిందిస్తున్నారు. శ్రీశ్రీ కవిత్వాన్ని పొగడడంతో ఆగకుండా, శ్రీశ్రీని 'మహాకవి' అని పొగిడితే, 'వ్యక్తిగత' ప్రశంస అని యెవరూ ఈసడించడంలేదు. గాంధీ సిద్ధాంతాలను పొగడడంతో ఆగకుండా, గాంధీని మహాత్ముడని స్తుతించినా, సందు సందునా విగ్రహాలూ పెట్టి పూజించినా

'వ్యక్తిగత' స్తోత్రాలని ఎవరూ హేళన చేయడంలేదు. కవుల కావ్యాలను మెచ్చుకోవడంతో ఆగడంలేదు; కవులకు 'వ్యక్తిగత' సన్మానాలూ, 'వ్యక్తిగత' దుశ్శాలువలూ, 'వ్యక్తిగత' గజారోహణలూ, 'వ్యక్తిగత' వగైరాలూ సమర్పించుకుంటూనే ఉన్నారు. పొగడ్తలకు స్వేచ్ఛ ఉంది కానీ, ప్రతికూల విమర్శకు లైసెన్సు లేదని అంటారు కాబోలు!

విమర్శకు హద్దులు లేవనికాదు మా ఉద్దేశం. సాహిత్య విమర్శ సాహిత్య పరిధులు దాటకూడదు. ఒక రచనను విమర్శించేటప్పుడు ఆ రచయిత రాసిన యితర రచనలనూ ప్రస్తావించవచ్చు. ఆ రచయిత సాహిత్య జీవిత మంతటినీ ప్రస్తావించవచ్చు. అందులో అన్యాయ మేమీ లేదు. కానీ అతని సాహిత్యేతర జీవితాన్ని ప్రస్తావిస్తే అది అక్రమమైన వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుంది. సాహిత్య విమర్శలో రచయిత కులమతాలను ప్రస్తావించినా, అతని తండ్రి త్రాగుబోతు అనో, అతని కూతురు కులట అనో అన్నా, అది క్షమించరాని వ్యక్తిగత విమర్శ అవుతుంది.

సాహిత్య విమర్శలో ఫ్రాయిడియన్ మనశ్శాస్త్రం ప్రవేశించిన తర్వాత ఈ హద్దులుకూడా చెరిగిపోయినాయి. షేక్స్పియర్‌లో Oedipus complex ఉంది గనుక Hamlet రాసినాడని అనేవాళ్ళ నోళ్ళు ఎవరు మూయగలుగుతున్నారు! మార్క్స్ యూదుజన్మ ఫలితంగా వచ్చిన inferiority complex ఆయన సిద్ధాంతాలలోని విప్లవ తీవ్రతగా పరిణమించిందన్న వాదాన్ని (అది నిజమైనా, అబద్ధమైనా) ద్వేష పూరితమైన దుర్విమర్శ అని అనవలసిన అవసర మేముంది? విశ్వనాథ వారి రచనలకూ, ఆయన కులానికీ సంబంధం లేదంటే యెవరు నమ్మగలరు?

(సంవేదన జూలై, 1968)

మేరమీరిన మేధ

('సాహిత్యంలో దృక్పథాలు' అనే గ్రంథం మీద సమీక్ష)

తెలుగుదేశంలో మేధావులు తక్కువ. మేధావు లనబడే వాళ్ళ మేధాస్థాయి—ప్రపంచ మేధావులతో పోలిస్తే—చాలా తక్కువ. ఫలితంగా తెలుగు సాహిత్య విమర్శ దుర్బలంగా వుంది. ఫలితం అందరూ అంగీకరిస్తున్నదే. కానీ కారణం ఒప్పుకోడానికి చాలామందికి అభిమానం అడ్డం వస్తుంది. మన మేధాస్థాయి తక్కువ కావడానికి జాతిగతమయిన లోపమే కారణం కాకపోవచ్చు; చారిత్రక కారణాలు కూడా ఉండవచ్చు.

నేటి తెలుగు సాహిత్య విమర్శకు తెలుగు సాహిత్య సంప్రదాయాల జ్ఞానమూ, సమకాలిక జీవిత లక్షణాల పరిజ్ఞానమూ అవసరం. కానీ యివి మాత్రమే చాలవు. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలతో గాఢమైన పరిచయంకూడా అవసరం. యెందుకంటే, మన సాహిత్యం యెంత నిజాయితీతో మన జీవితాన్నే ప్రతిబింబించినా, మన సాహిత్య శాఖలన్నీ....కథ, కవిత్వం, నవల, నాటకం— ముందు పాశ్చాత్య దేశాలలో పుట్టి పెరిగి తరువాత మన దేశానికి దిగుమతి ఐనవే. ఆధునిక సాహిత్య శాఖలమీద పాశ్చాత్య దేశాలలో దీర్ఘకాలంగా సాగిన చర్చోపచర్చలూ, వాద ప్రతివాదాలూ గమనించకుండా చేసే తెలుగు సాహిత్య విమర్శ విద్యుచ్ఛక్తి మీద విశ్వనాథ సత్యనారాయణ చేసే విమర్శలాగుంటుంది. యిటు మన సాహిత్య సంప్రదాయాలూ, అటు పాశ్చాత్య సంప్రదాయాలూ తెలుసుకోవలసి రావడం మన మేధావులమీద—పాశ్చాత్య మేధావుల మీదకంటె—అధికతరమైన భారమే. దీనికితోడు పాశ్చాత్య దేశాలలో పుట్టిన సాహిత్య సిద్ధాంతాలు కొన్ని మనం గుర్తించే లోపలనే అంతరించిపోతున్నాయి. తెలుగులో ఆధునిక సాహిత్య విమర్శ కండ్లు తెరిచే లోపలనే Naturalism, Symbolism అనే సిద్ధాంతాలు పుట్టి అదృశ్యమైనాయి. అధివాస్తవిక వాదం గురించీ, అస్తిత్వవాదం గురించీ మనవాళ్లు అధ్యయనం ఆరంభించేటప్పటికి యూరప్‌లో వాటి ప్రభావం క్షీణముఖం పట్టింది. ఈ విషయంలో తెలుగు మేధావుల పట్ల చరిత్ర నిర్దయగానే ప్రవర్తిస్తున్నది.

జన్మతః మేధాస్థాయి తక్కువ కావడమూ, మనకు ప్రత్యక్ష సంబంధం లేని సాహిత్యధోరణులతోనూ, సిద్ధాంతాలతోనూ కుస్తీ పట్టవలసి రావడమూ

కలిసి మన సాహిత్య విమర్శను నేడున్న స్థితిలో ఉంచినాయి. తెలుగుదేశపు మేధావులు పదిమందీ కలిసి సమష్టిగా, ప్రణాళికాబద్ధంగా ఒక సమ్యక్ ప్రయత్నం చేస్తే తప్ప యీ దుస్థితినుండి మనం యిప్పుడిప్పుడే బయటపడేటట్లు కనిపించదు. సాహిత్యంలో ప్రణాళిక అనేదీ, సమష్టి కృషి అనేదీ సులభసాధ్యమైనవి కావు గనుక, మన మేధావులు చేసే వ్యక్తిగతమయిన కృషి ద్వారానే మన సాహిత్యం యేదో ఒక విధంగా తంటాలు పడవలసి ఉంది.

ఆర్. యస్. సుదర్శనంగారు యీనాడు మన సాహిత్య విమర్శనా రంగంలో కృషి చేస్తున్న మేధావులలో యెన్నదగినవారు. ఇటు తెలుగు సాహిత్యంతోనూ, అటు ఇంగ్లీషు సాహిత్యంతోనూ ఆయనకు విస్తృతమయిన పరిచయం ఉంది. పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలతోనూ, భారతీయ తత్వశాస్త్రంతోనూ పరిచయం ఉంది. భౌతికశాస్త్రం, మనశ్శాస్త్రం మొదలైన ఆధునిక విజ్ఞానశాస్త్రాలతో కూడా తగు పరిచయం ఉంది. మేధావుల లక్షణమైన యీ జ్ఞానసంపదకు తోడు సాహిత్యాన్ని సాహిత్య దృష్టితో చూడగల సహృదయత కూడా కొంత ఉంది.

ఈ గ్రంథంలో సుదర్శనంగారి విమర్శనా వ్యాసాలు ఆరు ఉన్నాయి. "కవి దృక్పథం యేమిటి? అనే విచారణతో ప్రారంభించి, కవి చెప్పదలచుకున్న విషయాన్ని ఎలా చెప్పాడు? చెప్పడంలో యెంతవరకు కృతకృత్యుడయ్యాడు? కావ్యంలో వ్యక్తమైన విశేషార్థం యేమిటి? అనే ప్రశ్నలకు సమాధానాలు అన్వేషించే వివక్ష" కావ్యానికీ న్యాయం చేస్తుంది, పాఠకునికీ తోడ్పడుతుంది, అని తమ విమర్శనా పద్ధతిని గురించి సుదర్శనంగారు ప్రవేశికలో చెప్పుకున్నారు. ఆ లక్ష్యంతో అల్లసాని పెద్దన, గురజాడ, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, గోపీచంద్, చలం—యీ అయిదుగురిమీదా రాసిన అయిదు వ్యాసాలున్నాయి. ఆరవది 'సాహిత్యంలో కాలం' అనే వ్యాసం.

ఆరు వ్యాసాల్లోనూ కొట్టవచ్చినట్లు కనబడేది సుదర్శనంగారి పాండిత్యం. ఆంధ్రాంగ్ల సాహిత్యాలతో గాఢమైన పరిచయమూ, విజ్ఞాన శాస్త్రాలతోనూ, తత్వ శాస్త్రాలతోనూ విస్తృతమైన పరిచయమూ ఆయనకున్నట్లు అడుగడుగునా ద్యోతకమౌతుంది. ఈ విజ్ఞాన భాండారమే ఆయనకు తెలుగు దేశపు మేధావుల్లో గణనీయమైన స్థానం యిస్తున్నది.

కేవలం విస్తారమైన విజ్ఞానమే యెవరినీ మేధావిని చేయదు. పాండిత్యం యెంతవున్నా పండితుడే ఔతాడుగానీ మేధావి కాలేడు. సిద్ధాంత స్థాయిలో ఆలోచించేవాడే మేధావి. జీవితంలోనూ, సృష్టిలోనూ జరిగే ఘటనలు పరిశీలించి, వాటి వెనుక ఉన్న కారణాలు అన్వేషించి, అన్నిటినీ క్రోడీకరించి, సూత్రబద్ధం

చేసేవాడు—లేదా చేయడానికి ప్రయత్నించేవాడు—మేధావి. మేధావి కనీస కర్తవ్యం ఘటనల బాహ్య స్వరూపంతో తృప్తిపడకుండా వాటి వెనుక ఉన్న కారణాలను అన్వేషించడం. ఈ అన్వేషణకు ఆధునిక విజ్ఞానం తోడ్పడుతుంది గనుక విజ్ఞానం యెంత విస్తారంగా ఉంటే మేధావి అంత ప్రయోజకు డౌతాడు.

కానీ మేధావులకు - మేధావులు కాగోరేవాళ్ళకు—కొన్ని లోపాలు సులభంగా సంక్రమిస్తాయి. వాస్తవ ప్రపంచంలోని ఘటనలను ముందు సాకల్యంగా పరిశీలించి, ఆతర్వాతనే మేధావి, వాటిని గురించి సిద్ధాంత స్థాయిలో ఆలోచించడం న్యాయం. కాని మేధావులు సిద్ధాంతాలమీది పరాకుతో వాస్తవాలను ఉపేక్షించడమూ, తృణీకరించడమూ సహజంగా జరుగుతుంది.

మరొక లోపం యెంతటి మేధావి ఐనా ఆధునిక విజ్ఞాన మంతటినీ సంపూర్ణంగా, సమగ్రంగా ఆకళింపు చేసుకోలేక పోవడంవల్ల వస్తుంది. ఈ నాటి విజ్ఞానం — విజ్ఞాన శాస్త్రాలూ, తత్వ శాస్త్రాలూ — శాఖోప శాఖలుగా విస్తరించి, సాధారణ మేధావి కెవనికీ మధించడానికి సాధ్యంకానంత పరిమాణంఅందుకుంది. అందువలన మేధావులు చేసే సిద్ధాంత వ్యాసంగాలు సాధారణంగా అసమగ్రంగానూ, తరుచు అపరిణతంగానూ ఉంటాయి.

ఆధునిక విజ్ఞానంలో శాఖోపశాఖలన్నిటినీ అధ్యయనం చేసిన తర్వాత కూడా భిన్న శాఖలకూ, భిన్న శాస్త్రాలకూ గల తార్కిక, తాత్విక, చారిత్రక సంబంధాలు అవగాహన చేసుకోవడం ఒకపాటిమేధావికి సాధ్యమయ్యేదికాదు. అందువలన సకల శాస్త్రాలూ తెలిసినా ఒక సమ్యక్ దృష్టి యేర్పడడం చాలాదుష్కరం.

పై లోపాలన్నీ పరిహరించుకున్న వానికి కూడా ఉండేలోపం మరొకటి ఉంది. సిద్ధాంత స్థాయిలో ఒక కొత్త వాదమో, ఒక కొత్త అభిప్రాయమో తనకు తోచినప్పుడు, ఆ కొత్తదనపు మోజులో, తనకే తోచిందన్న స్వాతిశయంతో దాన్ని నిష్పాక్షిక శాస్త్రీయ దృష్టితో పరిశీలించే నిర్మమత్వం తక్కువై, దాన్ని సమర్థించు కోడానికి కుతర్కాలూ, కూటవాదాలూ సృష్టించు కుంటాడు మేధావి ఐనవాడు.

పై నాలుగు లోపాలూ ప్రపంచంలోని మేధావులందరికీ సాధారణమైనవి కాగా, మన భారతదేశ మేధావులకు ఐదవది ఉంది. పురోగామి దేశాలలో శాస్త్రజ్ఞులు యే కొత్త విషయం కనిపెట్టినా, తత్వజ్ఞులు యే కొత్త సూత్రం ప్రతిపాదించినా అది మన పురాణాల్లో ఉన్నదే అనీ, మన మహర్షులు ముందే కనిపెట్టినారనీ ఆత్మస్తుతి చేసుకునే జాతీయ దురహంకారం మన మేధావుల ప్రత్యేక జాడ్యం. లోకం నవ్వుతున్నదనే లజ్జకూడా లేకుండా అణుబాంబు మనకు కొత్తది కాదనీ

మన ఆగ్నేయాస్త్రం (పాశుపతాస్త్రమా?) అదేననీ చెప్పగల మేధావులు మన దేశంలో మాత్రమే ఉండగలరు.

యీ అన్ని రకాల లోపాలూ సుదర్శనంగారి వ్యాసాలలో కనబడతాయి. వాస్తవాలను ఉపేక్షించడం 'ప్రవేశిక' లోనే యెదురౌతుంది. చలం యెన్నోసార్లు చెప్పుకున్నాడు—తనకూ డి. హెచ్. లారెన్స్‌కూ యెలాంటి సంబంధమూ లేదని. కానీ, చలం "మొపాసా, డి. హెచ్. లారెన్స్‌లచేత ప్రభావితు" డైనాడని సుదర్శనంగారు అంటున్నారు. వజీర్ రహమాన్ పుస్తకం ('కవిగా చలం') సుదర్శనంగారి వ్యాసంలో ప్రస్తావించబడింది గానీ, ఆ పుస్తకంలో స్వయంగా చలమే యిచ్చిన సాక్ష్యాన్ని మాత్రం ఈయన బొత్తిగా ఖాతరు చేయలేదు.

"ప్రవరుడు పండితుడే కాని కవి కాడని 'భాషాపరశేషభోగి' అనటంలోనే పెద్దన సూచించా" డని ఈయన అనడం మరీ చిత్రంగా ఉంది. 'మను చరిత్ర'ను గురించి తాను సృష్టించిన కొత్త సిద్ధాంతానికి 'ప్రవరుని దయాశూన్యత' ను ఆధారం చేసుకోడానికి సుదర్శనంగారు 'భాషాపరశేషభోగి' అన్న మాటకు పెద్దన ఉద్దేశించని అర్థాలు కల్పిస్తున్నారు. ప్రబంధ కవుల మాటలకు ఇలాంటి అర్థాలు లాగడం ప్రబంధ కవితా ధర్మానికి కేవలం విరుద్ధం. ఆదిశేషుని భాషా శక్తిలో పాండిత్యమే ఉందిగానీ, కవిత్వం లేదనడం భారత సాహిత్య సంప్రదాయాలకూ, కవి సమయాలకూ పూర్తిగా వ్యతిరేకం. 'మనుచరిత్ర' లోని అదే (మొదటి) ఆశ్వాసంలోనే ఆశ్వాసాంత పద్యంలో కృతి పతిఐన కృష్ణదేవరాయలను "గాంగేయాచల చాపనూపుర వచోగాంభీర్య లీలాస్పదా" (ఆదిశేషునివంటి వచోగాంభీర్యం కలవాడా) అని పెద్దన చేసిన సంబోధనకు సుదర్శనంగారు యే అర్థం లాగుతారో!

'మను చరిత్ర'లో వరూధిని చెప్పే "ఎందెదెందము కందళించు రహిచే—" అన్న పద్యం గురించి "తంత్ర శాస్త్రం మనసులో పెట్టుకునే పెద్దన ఆ పద్యం వ్రాసి ఉండాలి," అని సుదర్శనంగారు అంటున్నారు. అంతవరకూ మనం అభ్యంతరం చెప్పవలసిన అవసరంలేదు. పెద్దన యెన్ని శాస్త్రాలైనా చదువుకొని ఉండవచ్చు. కానీ, తంత్రశాస్త్ర గ్రంథమైన 'శ్రీ చక్రచింతామణి' వరూధినికి కరతలామలక మైనట్లూ, ఆ గ్రంథంలో చెప్పిన యోగి లక్షణాలనుబట్టి ప్రవరుని యోగిగానూ, కవిగానూ ఆమె అభిప్రాయపడినట్లూ సుదర్శనంగారుచేసే స్వకపోల కల్పనలను ఆక్షేపించకుండా ఉండలేము.

వరూధినిని ముగ్ధ (శృంగార నాయికా భేదం) గా పెద్దన తీర్చినట్లు ఆమె ప్రవర్తననుబట్టి సంప్రదాయజ్ఞులు చెప్తారు. "ఆ వధూటి ప్రథమ సురతంబు

గంధర్వ పతిఁగరంచె" అన్న పద్యభాగాన్ని బట్టీ, మొత్తం ఆ సురత వర్ణనా పద్యాన్నిబట్టీ వరూధిని కన్య అయినట్లుగా చెప్తారు. కానీ, సుదర్శనంగారు ఈ సంప్రదాయాన్ని పూర్తిగా తిరస్కరించి, 'ప్రథమ సురతంబు' అనే మాటను విస్మరించి, 'కన్నెరికపు రతియుబోలె' అన్న మాటకు ఉన్న సాంప్రదాయిక అర్థాన్ని నిరాకరించి, పెద్దన 'కన్నెరికపు రతియుబోలె' అన్నాడే కానీ, 'కన్నెరికపు రతి' అనలేదంటూ, వరూధిని కన్యాకాదు, ముగ్ధాకాదు, అని ఒక కొత్త తీర్మానం ప్రవేశ పెట్టినారు.

'మనుచరిత్ర' మీద యిన్ని విడ్డూరాలు ఈయన యెందుకు కల్పించిందీ వ్యాసంలో తెలుస్తూనే ఉంది. సాంప్రదాయిక విమర్శలద్వారా పెద్దనకు అన్యాయం జరిగిందనీ, పెద్దనలోని ధర్మదీక్షనూ, తత్వ జిజ్ఞాసనూ గుర్తించినప్పుడే పెద్దనకు న్యాయం జరుగుతుందనీ, పెద్దనలోని 'జీవుని పరిదేవన'మే మాయాప్రవరుని నోటివెంట 'అనాశ్వాసిత దుఃఖితే మనసి సర్వ మసహ్య'మనే వాక్యంగా వెలువడిందనీ సుదర్శనంగారి సూత్రీకరణ. చివరకు ఈయనచేసే కొత్త సిద్ధాంతం ఏమంటే, మనుచరిత్ర శృంగార ప్రబంధం కాదనీ, యెంతో గంభీరమైన ఆధ్యాత్మిక కావ్యమనీ! కొత్త సిద్ధాంతాలమీది మోజుతో – అందులోనూ అవి తాము సృష్టించినవి అయినప్పుడు – వాటి వెంట మేధావులు యెంత దూరం పోగలిగేదీ 'పెద్దన' అనే వ్యాసం బాగా రుజువు చేస్తుంది. యేమైనా సుదర్శనంగారి సాహసాన్ని అభినందించకుండా ఉండలేము.

'అధునిక సాహిత్యంలో కాలం' అనే వ్యాసంలో సుదర్శనంగారు మరొక సిద్ధాంతం ప్రవేశపెట్టినారు. ఐన్‌స్టయిన్ ప్రతిపాదించిన సాపేక్ష సిద్ధాంతంద్వారా "విశ్వజనీనమయిన కాలం ఏదీ లేదని నిరూపణ అయింది" అని మొదలు పెట్టి, సంఘటనల క్రమం (Order of events) ద్రష్ట (Observer) మీద "ఆధారపడి ఉంటుందన్న భావం నేటి సాహిత్యంలో నవలా నిర్మాణంలో, పాత్రోన్మీలనంలో పెద్ద మార్పు తెచ్చింది" అని సిద్ధాంతీకరించినారు. వర్జీనియా వుల్ఫ్, జేమ్స్ జాయ్స్ లాంటి వాళ్ళ రచనలు ఉదాహరణలుగా ఇవ్వబడినాయి. వుల్ఫ్, జాయ్స్ లాంటి వాళ్ళ నవలలకు ఆధునిక మనశ్శాస్త్రంతో కల సంబంధం అందరికీ తెలుసుగానీ, ఆ నవలలకూ సాపేక్షసిద్ధాంతానికీ సంబంధం ఉందనడం వింతగా ఉంది. నవలలోని ఘటనలు కాలక్రమానుసారంగా లేకపోవడమే అయితే అది ఈనాటి నవలల ప్రత్యేకత ఏమీకాదు. అది మన 'కళాపూర్ణోదయం' లోనూ ఉంది, 'కాదంబరి'లోనూ ఉంది, ఆదికావ్యమైన వాల్మీకి రామాయణంలోకూడా ఉంది. కృతయుగంలో పుట్టిన రావణునితో మొదలు

కాకుండా త్రేతాయుగాంతంలో పుట్టిన రామునితో మొదలౌతుంది రామాయణం. "20 వ శతాబ్ది నవలలో—ముఖ్యంగా 'చైతన్య స్రవంతి' శైలిలో వ్రాయబడిన నవలలో—కార్యకారణ సంబంధానికి గౌరవంలేదు. ఇది హేతువాదం మీదా, కాలంయొక్క కర్కశ నిర్బంధంమీదా తిరుగుబాటు" అని సుదర్శనంగారి వాదం. కాలాన్నీ. హేతువాదాన్నీ కలగా పులగంచేసి, అదీ యిదీ ఒకటే అనట్లు భ్రమ పడడం సుదర్శనంగారి మొదటి పొరపాటు. అంతకంటే పెద్దపొరపాటు చైతన్య స్రవంతి (Stream of consciousness) నవలల్లోగానీ, అధివాస్తవిక నవలల్లోగానీ కార్యకారణ సూత్రం లేదనుకోవడం. పిచ్చివాని మాటల్లోకూడా కార్యకారణ సంబంధం ఉందని ఏ మనశ్శాస్త్రజ్ఞుడయినా చెప్తాడు. కాకపోతే అది వాని మనస్సుకు మాత్రమే పరిమితమై ఉంటుంది. అలాగే అధివాస్తవిక రచనల్లోకూడా అంతర్గతమైన కార్యకారణ సంబంధం ఉంటుంది.

సుదర్శనంగారు తమ సిద్ధాంతాన్ని బలపరుచుకోడానికి Bertrand Russell రాసిన ABC of relativity అనే గ్రంథంనుండి కొన్ని వాక్యాలు ఉటంకించినారు. కానీ సుదర్శనంగారికి సాపేక్ష సిద్ధాంతాన్ని తీరికగా అర్థం చేసుకునే ఓపిక లేకపోయినట్లుంది. ఆ సిద్ధాంతం వెలుతురు వేగంతో పోల్చదగిన వేగంతో (with a speed comparable to that of light) ప్రయాణించే వస్తువులకు వర్తిస్తుందేగానీ, ఈ భూమిమీది ఘటనలకూ, భూలోక వాసులైన మానవుల జీవితానుభవాలకూ ఏ విధంగానూ వర్తించదు. యిక సాహిత్యానికీ దానికీ ఏదో సంబంధం ఉందనుకోవడం కేవలం భ్రమ. కానీ ఆ భ్రమను ఆధారం చేసుకొని కథలూ, కావ్యాలూ రాసే హక్కు సుదర్శనం లాంటివాళ్ళకు ఉండవచ్చు. అంతమాత్రంచేత ఆ సాహిత్యపు వెర్రిమొర్రి వేదాంతపు పాపాన్ని సాపేక్ష సిద్ధాంతం నెత్తిమీద వేయడం మహామేధావి ఐన ఐన్‌స్టయిన్‌కు అపచారం. రసెల్ గ్రంథంలోనే చివరి ప్రకరణంలోని యీ వాక్యాలను గమనించాలని సుదర్శనంగారికి మనవి :

The Philosophical consequences of relativity are neither so great nor so startling as is some times thought. It throws very little light on time-honoured controversies, such as that between realism and idealism.

"పురాణాల్లో కల్పమూ, బ్రహ్మకల్పమూ మానవ కాలాపేక్షముగా ఉంటాయనటం" పెద్ద వైజ్ఞానిక సత్యమైనట్లు సాపేక్ష సిద్ధాంతంద్వారా రుజువైందని సుదర్శనంగారు అనడం మరీ విడ్డూరంగా ఉంది. "అన్నీ మన వేదాల్లో ఉన్నా

యష" అనే వాళ్లు మనదేశంలో యింకా ఉన్నారని తెలుసుగానీ, సుదర్శనంగారి వంటి మేధావి వాళ్ళ గురుపీఠానికి విశ్వనాథ సత్యనారాయణతో పోటీ పడడం యీ దేశ దౌర్భాగ్యం.

సాపేక్ష సిద్ధాంతానికీ, ఆధునిక సాహిత్యానికీ గల సంబంధాన్ని రుజువు చేసే తాపత్రయంలో సుదర్శనంగారు జాయ్సునూ, వుల్ఫునూ, వీళ్ళతోపాటు పి. డి. ఆస్పెన్స్కీనీ, జె. బి. ప్రీస్ట్లీనీ ప్రశంసాపూర్వకంగా ప్రస్తావించి చివరకు తమ ప్రశంసలను శ్రీశ్రీ మీద దట్టంగా వర్షించినారు. కాలాన్ని జయిస్తే తప్ప మానవునికి విముక్తి లేదనీ, కాలాన్ని జయించడమంటే కాలానికి అతీతమయిన మనస్థితి అనీ, అంటే నిస్సంగత్వం—అదే విముక్తి మార్గమనీ సుదర్శనంగారు హక్స్లీని అడ్డం పెట్టుకొని ముందు సిద్ధాంతీకరించినారు. ఆ తరువాత "తెలుగులో కాలాన్ని జయించటాన్ని గూర్చిన యిలాంటి వ్యాఖ్యానమే శ్రీ శ్రీ రచించిన 'చతురస్రం' అనే నాటికలో ఉంది" అని ఉద్ఘాటించినారు. శ్రీ శ్రీ మీద చూపిన అభిమానానికి సుదర్శనంగారికి అభినందనలు తెలియజేయవలసిందే, కానీ బతికి ఉండగానే ఆధ్యాత్మిక వ్యాఖ్యానాలు పొందిన శ్రీ శ్రీ దౌర్భాగ్యానికి సంతాపం చెందకుండా ఉండలేము. శ్రీ శ్రీ 'మరో ప్రపంచా'నికి కైలాసం అనే అర్థం చెప్పి, భక్తాగ్రేసరుడైన శ్రీ శ్రీ భక్తు లందరినీ "హరోం హరా అని కదలండీ" అని ఉద్బోధిస్తున్నాడని గతంలో ఒక ప్రబుద్ధుడు 'ఆకాశవాణి'లో వ్యాఖ్యానించిన విషయం మనకు తెలుసు. అలాంటివాళ్ళను తల దన్నేటట్లున్నారు సుదర్శనంగారు. "రాజకీయ స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా, ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం వచ్చినా మానవజాతి కింకా మానసిక స్వాతంత్ర్యం ఏర్పడలేదు.... అరణ్యాలు మన మనస్సులు.... మానసిక స్వాతంత్ర్యం సాధించటమే ఈనాటి మానవ సమస్య...." అన్న 'చతురస్రం'లోని మాటలు ఉటంకించి, "శ్రీ శ్రీ దృక్పథంలో ఇటీవల వచ్చిన మార్పుగా తెలుస్తోంది," అంటూ సుదర్శనంగారు శ్రీ శ్రీ లో ఆధ్యాత్మిక పరివర్తన వచ్చినట్లు ఊహించుకున్నారు. శ్రీ శ్రీ చెప్పే మానసిక స్వాతంత్ర్యానికీ, సుదర్శనంగారి మానసిక స్వాతంత్ర్యానికీ యేమీ సంబంధంలేదు. శ్రీశ్రీ చెప్పేది అధివాస్తవిక వాదులు చెప్పే మానసిక స్వాతంత్ర్యం మాత్రమే. శ్రీశ్రీకి అధివాస్తవిక వాదం (సర్రియలిజం) పట్ల గల అభిమానం అందరికీ తెలిసిందే. అవ్యక్త మనస్సు (Unconscious mind) లోని భావాలను స్వేచ్ఛగా వ్యక్తీకరించడమే మానసిక స్వాతంత్ర్యం అన్న సర్రియలిస్టుల విశ్వాసమే యిక్కడ శ్రీశ్రీ చెప్తున్నది. ఈ అల్ప విషయంలో పడిన అనల్పమయిన పొరపాటు వల్లనే 'చతురస్రం' అంతంలోని "రెండు ఖడ్గాలు

రెండు ఖంజరీటాలు...." అన్న అధివాస్తవిక గేయానికి ఆధ్యాత్మిక అర్థాలలాగే హాస్యాస్పదమైన ప్రయత్నానికి పూనుకున్నారు సుదర్శనంగారు. "నాటకాంతంలో ఉన్న ఈ గీతం ఆధునిక కవిత్వంలో ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన ఉదాహరణ అని చెప్పాలి" అంటూ ఆయన శ్రీశ్రీని పొగిడినందుకు నవ్వాలో యేడవాలో తెలియడం లేదు.

సుదర్శనంగారికి ప్రతీకవాదం (Symbolism) మీద ప్రత్యేకమైన వ్యామోహం ఉన్నట్లుంది. పెద్దనలోనూ, గురజాడలోనూ, విశ్వనాథంలోనూ, గోపీచంద్‌లోనూ, చలంలోనూ ఈయనకు దాదాపు అన్నిపాత్రలూ ప్రతీకలు (Symbols) గానే కనపడుతున్నాయి. కొన్ని రచనల్లో కొన్ని పాత్రలు ప్రతీకలుగా ఉండడం అప్పుడప్పుడు జరిగే విషయమే కానీ, ప్రతి పాత్రనూ ప్రతీకగా చూడడం సుదర్శనంగారి దృష్టి వైపరీత్యం. 'కన్యాశుల్కం'లోని సౌజన్యారావును సౌజన్యానికి ప్రతీక అనవచ్చు గానీ, గిరీశంను జీవితానికి ప్రతీక అనడమూ, మధురవాణిని మరొకదానికి ప్రతీక అనడమూ అర్థంలేని పాండిత్య ప్రదర్శన. 'మనుచరిత్ర'లో వరూధిని, ప్రవరుడు, మాయాప్రవరుడు, మనోరమ, ఇందీవరాక్షుడు అందరూ ప్రతీకలే అనడం మరీ విపరీతం.

'ప్రతీక' అనేమాట వాడేటప్పుడు మరొక విషయంకూడా గమనించవలసి ఉంది. రామాయణంలో సీతను పాతివ్రత్యానికి ప్రతీక అనవచ్చు: రాముని పితృభక్తికీ, లక్ష్మణుని భ్రాతృ భక్తికీ ప్రతీక లనవచ్చు. కానీ అంతమాత్రాన రామాయణం ప్రతీకవాద కావ్యంకాదు. రామాయణం ప్రతీకవాద కావ్యమే ఐతే సీతారామ లక్ష్మణులు అడవులకు పోవడానికి పతిభక్తీ, పితృభక్తీ, భ్రాతృభక్తీ అడవులపాలైనాయని అర్థం వస్తుంది; రాముని సీతా పరిత్యాగానికీ, పితృభక్తికీ, పతిభక్తికీ సహజీవనం సాధ్యం కాలేదనే అర్థం వస్తుంది. సుదర్శనం గారికి యీ కచ్చితమైన అర్థంలో ప్రతీకవాద పోకడలు పెద్దనలోనూ, విశ్వనాథలోనూ గోపీచంద్‌లోనూ కనబడుతున్నాయి. చలం 'అమీనా,' 'అరుణ' పరిపూర్ణ ప్రతీకవాద నవలలుగా దర్శనమిస్తున్నాయి. చెప్పేదేదో సూటిగా కుండబద్దలు కొట్టినట్లు చెప్పే చలంకు ప్రతీకల ముసుగులు ఉపయోగించవలసిన దుర్గతి యెప్పుడూ పట్టలేదు. చలం బతికి ఉండగానే ఆయనకు యింత అన్యాయం తలపెట్టిన సుదర్శనంగారు స్వసిద్ధాంత మోహంలోపడి రేపు రేపు చలం 'మైదానం' ను జీవాత్మ పరమాత్మల సంయోగంగా చిత్రించినా దిక్కులేదు. చలం బతికే ఉన్నాడు. 'అరుణ' ను గురించీ, 'అమీనా' ను గురించీ యెవరైనా ఆయన్నే అడిగి తేల్చుకోవచ్చు.

'గురజాడ' అన్న వ్యాసం 'కన్యాశుల్కా'నికి మాత్రమే పరిమితమైంది. ఈ వ్యాసంలో సుదర్శనంగారు గిరీశం పాత్రను అర్థం చేసుకోవడంతోనూ తికమక పడినారు. యీ తికమకకు పాండిత్యాతిశయమే కారణ మైనట్లు కనబడు తుంది. షేక్స్పియర్‌లోని ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రను గురించి ఇంగ్లీషులో ఉన్న విమర్శలను యెరువు తెచ్చుకొని "గిరీశం దుష్టుడంటే యెలా దుష్టుడో తెలీదు!.... గిరీశంలోని దుష్టత్వం అతని స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తి మాత్రమేనా అనిపిస్తుంది; గిరీశంలోని కోపం. లోభం, మదం, మాత్సర్యం, దుర్గుణాలేవీ కనిపించవే!.... ఒకళ్ళ కొంపతీయాలన్న తత్వం పగ, పట్టుదల గిరీశానికి లేవు. గిరీశంలో మానవత్వం చావలేదు." అంటూ సుదర్శనంగారు గిరీశం పాత్రకు కొత్తవ్యాఖ్యానం యిచ్చినారు. 'కన్యాశుల్కా'న్నీ, గురజాడనూ మెచ్చుకోడానికి కొత్త వ్యాఖ్యానాలు అవసరమని యెవరూ అనుకోరు. కానీ సుదర్శనంగారు తమ ప్రత్యేకతను నిరూపించుకోడానికి కొత్త వ్యాఖ్యానం అవసర మనుకున్నట్లుంది.కంసుడు, కాలనేమి, శకునిలాంటి దుష్టుడు కాకపోవచ్చు గిరీశం. కానీ సిగ్గూ, లజ్జా, మానం, అభిమానం లేని వంచకుడు; యే పాపభీతి లేని వంచకుడు. అణు మాత్రంకూడా అంతరాత్మలేని వంచకుడు; గిరీశంకు వెంకటేశంతోనూ, ఫోటోగ్రాఫర్‌తోనూ, మధురవాణితోనూ, పూటకూళ్ళమ్మతోనూ గల సంబంధాలను బట్టి అతను యెంత పతనమైందీ నాటక ప్రారంభంలోనే స్పష్టమౌతుంది. షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని విలన్‌లాగ గిరీశం దుష్టుడు కాదు గానీ, గురజాడ దృష్టిలో అతను నీచుడైన వంచకుడు. యెంత నీచుడంటే పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు తీసుకొని వెంటబడినా యేమీ అభిమాన పడనంత నీచుడు. బుచ్చమ్మను వివాహ మాడడానికి పనికిరానివాడుగా అతన్ని సౌజన్యారావు అర్థం చేసుకోవడమే కాదు, గురజాడే ఆ విధంగా చిత్రించినాడు. సుదర్శనంగారి వ్యాఖ్యానమే సరైనదైతే సౌజన్యారావు గానీ, గురజాడ గానీ ఆ వివాహానికి అభ్యంతరం చెప్పడంలో అర్థంలేదు.

గిరీశం పాత్రను అర్థం చేసుకోవడంలో సుదర్శనంగారు మరొక విధంగా కూడా పొరపాటు పడినారు. "గిరీశం వ్యక్తిత్వంలో ప్రధానమైనది అతని హాస్య దృష్టి. దానిమూలాన్నే నిర్లిప్తంగా సమయస్ఫూర్తితో అతను వ్యవహరిస్తాడు," అనడం గురజాడ అవగాహనకు పూర్తిగా భిన్నం. గిరీశం హాస్య పాత్రగా తయారయినాడంటే అది గిరీశానికి హాస్యదృష్టి వుండడంవల్ల కాదు. గురజాడకు విశాలమయిన హాస్యదృష్టి వుండడంవల్లనే. గిరీశం జీవితంపట్ల నిర్లిప్తంగా వ్యవహరిస్తాడనడం మరీ వాస్తవ విరుద్ధం. మానవత్వపు ఆఖరి లక్షణమైన లజ్జ కూడా లేకపోవడం అతని ప్రధాన లక్షణం. మనస్సులోకూడా యెప్పుడూ లజ్జపడి

యెరగడు గిరీశం. అతని స్వగతాల్లో వ్యక్తమయ్యేది అదే. ఆ లజ్జా రాహిత్యమే సుదర్శనంగారికి తాత్వికుల లక్షణమైన నిర్లిప్తతగా కనబడుతున్నది,

గిరీశం పాత్రను గురించి సుదర్శనంగారు యెంత పొరపాటు పడినా, 'కన్యాశుల్కం' ప్రయోజనాన్నీ, సాహిత్యాత్మకంగా దాని గొప్పతనాన్నీ సరిగానే అర్థం చేసుకున్నందుకు అభినందనీయులు. గురజాడ తాత్వికదృష్టిని అర్థం చేసుకోవడంలోకూడా ఆయన పూర్తిగా కృతకృత్యుడయినాడు.

'విశ్వనాథ సత్యనారాయణ,' 'గోపీచంద్', 'చలం' అన్న వ్యాసాల్లో ఆ రచయితల నవలలు మాత్రమే (అవికూడా అన్నీకాదు) చర్చకు వచ్చినాయి. యీ మూడు వ్యాసాలు తక్కిన మూడు వ్యాసాలకంటే ఉన్నత స్థాయిలో ఉన్నాయి. దానికి కారణం ఈ ముగ్గురి తాత్విక దృక్పథాలూ యించుమించు సుదర్శనంగారి దృక్పథానికి దగ్గరగా వుండడమే ననుకుంటాను. యింకా బాగా చెప్పాలంటే సుదర్శనంగారి సొంత తాత్విక కొలబద్దతో కొలవడానికి వీలయిన రచయితలే వీళ్లు ముగ్గురూ. పెద్దనా, గురజాడా, ('ఆధునిక సాహిత్యంలో కాలం అనే వ్యాసంలో) శ్రీశ్రీ యీ కొలబద్దకు అందనివాళ్ళు కావడం చేతనే తీవ్రమైన పొరపాట్లు జరిగినాయి.

విమర్శకుడు ఏ రచననైనా తన దృక్పథంనుండి విమర్శించడం న్యాయం కాదనీ, ఆ రచయిత దృక్పథంనుండే విమర్శించాలనీ సుదర్శనంగారు 'ప్రవేశిక' లోనే చెప్పుకున్నారు. కానీ విశ్వనాథ, గోపీచంద్, చలం ల దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి ఒక చిత్రమైన పరిస్థితి ఏర్పడింది. గోపీచంద్ హేతువాదిగా ఆరంభించి ఆధ్యాత్మికవాది అయినాడనీ, చలం సంఘ సంస్కర్తగా ఆరంభించి ఆధ్యాత్మిక వాది ఐనాడనీ, 'ఏకవీర'లో ఆధ్యాత్మిక వాదం ప్రవచించి; ఆ తరువాత 'వేయిపడగలు', 'చెలియలికట్ట' లాంటి నవలల్లో వర్ణ ధర్మాలనూ, మూఢ విశ్వాసాలనూ సమర్థించే స్థితికి పతనమైనాడనీ, సుదర్శనంగారే అభిప్రాయ పడినారు. కనుక యీ ముగ్గురినీ ఆధ్యాత్మికవాద దృక్పథంనుండే విమర్శించడం న్యాయమని సుదర్శనంగారికి తోచింది. కానీ సుదర్శనంగారి సొంత దృక్పథంకూడా అదే కావడమే చిత్రమైన పరిస్థితి. చివరకు యీ ముగ్గురినీ ఆయన తమ సొంత దృక్పథంనుండే విమర్శించినారని అనవచ్చు. ఆయన కొలబద్దకు వీళ్ళు లోబడినారు గనుకనే ఆయన విజ్ఞానమూ, పాండిత్యమూ ఉపయోగపడినాయి; యీ మూడు వ్యాసాలూ విపులంగా, గంభీరంగా, (కొన్ని లోపాలు ఉన్నప్పటికీ) ఉన్నత స్థాయిగల సాహిత్య విమర్శనా వ్యాసాలుగా రూపు దాల్చినాయి.

ఐనా విశ్వనాథకు అన్యాయమే జరిగింది. 'ఏకవీర'లోని ఆధ్యాత్మిక వాదంనుండి పతనమైన విశ్వనాథ "వేయి పడగలు" లోనూ, 'చెలియలికట్ట'

లోనూ హిందూ వ్యవస్థా ధర్మాన్ని సమర్థించడానికి పూనుకున్నాడని సుదర్శనం గారు నిర్ణయించి, వ్యవస్థా ధర్మదృష్ట్యానే ఆ నవలలను విమర్శించడానికి పూనుకున్నారు. 'మతమును, సంఘమును, నాచారమును మనోహరముగా జెప్పునదియే వాఙ్మయం" అన్న విశ్వనాథ ప్రోక్త నిర్వచనాన్ని సుదర్శనంగారు ఉటంకించి, ఆ నవలలను "పై ఆదర్శందృష్ట్యా విపక్షించడమే సహృదయుడయిన పాఠకుడు చేయదగింది" అని విమర్శకు ఉపక్రమించినారు. కానీ, మత సంఘ ఆచారాలను అర్థం చేసుకోవడంలో సుదర్శనంగారు ప్రధానంగా సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణ రాసిన The Hindu view of life ను అనుసరించినారు. మత సంఘ ఆచారాలను గురించి విశ్వనాథ నిర్వచనాలు భిన్నంగా వుండవచ్చుననే అనుమానమైనా రాలేదు సుదర్శనంగారికి. ప్రొటెస్టెంటులూ, కాథలిక్కులూ ఉభయులూ క్రైస్తవులే ఐనా, ఉభయులూ ఒకే భగవంతునీ, ఒకే బైబిల్‌నూ, ఒకే ఏసుక్రీస్తునూ ఆరాధించేవాళ్లే ఐనా, మత సంఘ ఆచారాలను గురించిన వివాదంలో వాళ్ళిద్దరి మధ్యా రక్తపుటేరులు పారినాయి. సర్వేపల్లికి, విశ్వనాథకూవున్న తేడా అలాంటిదే. కాథలిక్కుల దృష్టిలో విడాకులు ధర్మ విరుద్ధం, గర్భనిరోధక పద్ధతులు దైవ ద్రోహం. యీ విషయాల్లో ప్రొటెస్టెంటులు నాగరిక ప్రపంచానికంతటికీ మార్గదర్శకులు. ప్రొటెస్టెంటులు బూర్జువా వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యానికి మతరంగంలో ప్రతిబింబమయినట్లే కాథలిక్కులు ఫ్యూడల్ నిరంకుశత్వానికి ప్రతిబింబం. అదే విధంగా హిందూమతంలో సర్వేపల్లి బూర్జువా హేతువాదానికి ప్రతీక కాగా, విశ్వనాథ ఫ్యూడల్ మూర్ఖత్వానికి ప్రతీక. మన సమాజంలోని సకల మూఢాచారాలనూ, సకల మూఢ విశ్వాసాలనూ సమర్థించడమే విశ్వనాథ సాహిత్య లక్ష్యం. ఈ ధర్మ సూక్ష్మం గ్రహించకుండా సుదర్శనంగారు మత సంఘ ఆచారాలను బూర్జువా ఉదారవాద దృష్టితో అర్థం చేసుకొన్నందువల్లనే 'వేయి పడగలు' గురించి "ఈ విధంగా తర్కిస్తే నవలలో వ్యవస్థా ధర్మ నిరూపణము అసంతృప్తినే కలిగిస్తోంది" అన్న నిర్ణయానికి రావలసి వచ్చింది మూర్ఖ నిరంకుశ ఫ్యూడల్ వర్ణధర్మాల దృష్ట్యా విమర్శించవలసిన విశ్వనాథ రచనలను సుదర్శనంగారు బూర్జువా మత విశ్వాసాల దృష్టితో విమర్శించడంవల్ల విశ్వనాథకు పాపం తీరని అన్యాయమే జరిగింది. ఒక రచనను ఆ రచయిత దృక్పథం నుండే విమర్శించాలన్న సుదర్శనంగారి ధర్మసూత్రం కూడా దెబ్బ తినింది.

లోపాలు యెన్నివున్నా, సుదర్శనంగారి వ్యాసాలన్నీ ఆయన విశాల పాండిత్యానికి నిదర్శనలు. ఆ లోపాలుకూడా పాండిత్యాతిశయంవల్ల యేర్పడినవే; ఇంత విస్తారమయిన పాండిత్యంతో సుదర్శనంగారు తెలుగు సాహిత్యానికి అపారమయిన సేవ చేయగల అవకాశం వుంది—సాహిత్య రంగంలో మేధ

కంటె హృదయానికి యెక్కువ పాత్ర వుందని గుర్తించగలిగితే. సాహిత్యం మేధా వ్యాపారం కాదు. అది సంపూర్ణంగా హృదయ వ్యాపారం. విమర్శ మేధా వ్యాపారమే కదా అనవచ్చు. కానీ, సాహిత్యాన్ని ముందు హృదయంతో ఆస్వాదించి తరువాత మేధతో పరిశీలించే వాడే ఉత్తమ విమర్శకుడౌతాడు. ఆధ్యాత్మిక వాదమూ, ప్రతీకవాదమూ, అస్తిత్వవాదమూ, మొదలయిన వాదాలు యెన్నివున్నా అవి సాహిత్య విమర్శకు సమగ్రతను చేకూర్చలేవు. మానవతావాద మొక్కటే నిజమయిన సాహిత్యవాదం. Man is the measure of all things (మానవుడే అన్నిటికీ కొలబద్ద—లేక గీటురాయి) అనే సత్యాన్ని నరనరాన జీర్ణించుకున్నవాడే ఉత్తమ సాహిత్యకారుడూ, ఉత్తమ సాహిత్య విమర్శకుడూ కాగలడు. విశాలమైన హృదయంవున్న వాళ్ళకు మాత్రమే మానవతావాదం పట్టుబడుతుంది. సుదర్శనంగారికి సాహిత్య రసగ్రహణ యోగ్యమైన హృదయం పొత్తిగాలేదని నేనడంలేదు. పెద్దనను గురించి చెపుతూ "ఆయన వలపునకూ, ప్రేమకూ చూపిన విభేదం ప్రబంధ కవులనుండి మనం సాధారణంగా ఆశించేదికాదు. ఉదాత్త శృంగారానికి శ్రీకారం చుట్టిన నవకవులకు పితామహుడు పెద్దన" అన్నారు సుదర్శనం గారు. హృదయం ఉన్నవాళ్ళు తప్ప పెద్దన రసహృదయాన్ని యింత స్పష్టంగా గ్రహించలేరు. (కానీ పెద్దన రసహృదయాన్ని అభినందించిన దుప్పూరి రామిరెడ్డి సహృదయతను అర్థం చేసుకునేటంత హృదయం లేకపోయిందిసుదర్శనంగారికి.) అలాగే కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ బహుమతి పొందిన 'పండిత పరమేశ్వర శాస్త్రి వీలునామా' (గోపీచంద్ నవల)ను గురించి "విఫల ప్రయత్నం" అనీ, "ఈ నవలలో యేవిధంగా చూసినా సాహిత్య విలువలు మృగ్యం" అనీ అనగలిగిన సుదర్శనంగారికి హృదయం లేదని యెవరూ అనలేరు. హృదయం లేనివాడే అయితే సాహిత్య దృష్ట్యా పరమ అసహ్యమైన ఆ గ్రంథానికి బహుమతి యిచ్చిన కేంద్ర అకాడమీలోని సాహిత్య 'కిరాట కీచకు'లకు తాళం వేసేవాడే. సుదర్శనంగారికి హృదయం ఉన్నది గానీ, దాన్ని అణగదొక్కి నోరు మూయించేటంత విరాడ్రూపం ధరిస్తున్నది ఆయన మేధ. మేధను తగ్గించి హృదయంది పైచేయి ఐనప్పుడు ఆయన తెలుగుదేశపు అగ్రవిమర్శకుల్లో ఒకరుగా రాణించడానికి యే ఆటంకమూ లేదు.

(సంవేదన - జూలై, 1968)

మహానుభావుడు చలం

["సృజన" మీద సమీక్ష]

సుమారు మూడు దశాబ్దాలపాటు తెలుగు జాతిని తట్టి, తిట్టి, ఊపి, నిద్ర లేపి, బాధించి, బోధించి, తన రచనల కొత్త కాంతితో కండ్లు చెదరగొట్టి, కొత్త జ్ఞానంతో జీవితపు చీకటి కోణాలను వెలిగించి, కొత్త జీవితానంద జ్యోతులతో కొడిగట్టిన హృదయాలను ఉద్దీపింప జేసినవాడు చలం. తెలుగు జాతికొక కొత్త జీవిత దృక్పథం యిచ్చినవాడు, తెలుగు సాహిత్యానికొక కొత్త పరమార్థం కల్పించినవాడు, తెలుగు పాఠకుల కొక కొత్త చైతన్యం కలిగించినవాడు చలం. మానవుని యింద్రియాలకు సాధ్యమైన అనంత సుఖ పారవశ్యానికి తెలుగువాని కన్నులు తెరిచినవాడు, మానవుని మనస్సుకు సాధ్యమైన అపార సుందర జీవితానందానికి తెలుగువాని హృదయాన్ని మేల్కొల్పినవాడు, పూల పరిమళాలనూ, శుక్రుని కాంతినీ, గాలి మార్దవాన్నీ, ప్రకృతిలోని అసంఖ్యాక సౌకుమార్యాలనూ తెలుగువాని భావుకత్వంలో మళ్ళీ ప్రవేశపెట్టినవాడు చలం. తెలుగు కవిత్వానికి కొత్త సౌందర్య స్వర్గ ద్వారాలు తెరిచినవాడు, తెలుగు వచన సాహిత్యానికున్న యిరుకు హద్దులు బ్రద్దలుకొట్టి, తన కథలతో, నవలలతో Musings తో, లేఖలతో, ప్రేమ లేఖలతో దాన్ని ఆకాశమంత విశాలం చేసినవాడు చలం. ముసలి తనంతో మూల్గుతున్న తెలుగు పదాలకు కొత్త జీవరక్తం యెక్కించి ఒక కొత్త వాడీ, వేడీ, ఒక కొత్త సౌరభమూ, సౌకుమార్యమూ యిచ్చినవాడు, తప్పటడుగులు వేస్తున్న తెలుగు వాక్యానికి ఒక లాఘవమూ, ఒక విలాసమూ, ఒక గడుసుదనమూ, ఒక జాణతనమూ నేర్పినవాడు చలం. చలం గుర్తించకపోవచ్చుగానీ, తెలుగు సాహిత్యం మీద చలం ప్రభావం అపారంగా వుంది. చలమే లేకపోతే విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి కుళ్లు ప్యూడల్ చాతుర్వర్ణ్య భావాల దుర్గంధంతో తెలుగు సాహిత్యం యింకా కంపు కొడుతూ వుండేది. చలమే లేకపోతే జీవిత వాస్తవానికి దూరమయిన గాంధీయిజంలాంటి యే కుహనా మానవతావాదమో తెలుగు సాహిత్యంలో రాజ్యం చేస్తుండేది. చలమే లేకపోతే తెలుగు సాహిత్యంలో సెక్సు ప్రసక్తి తేవడమే అవినీతిగా అసభ్యంగా యింకా పరిగణింపబడుతూ వుండేది. చలమే లేకపోతే సాంప్రదాయిక నీతులకు విరుద్ధంగా కథలు రాసిన కుటుంబరావూ, గోపీచందూ, బుచ్చిబాబూ మొదలైన వాళ్లు సంఘనీతి పరిరక్షకభటులైన సాహిత్య స్వాములవాళ్ల

నుండి యెన్ని బాధలు పడవలసి వచ్చేదో; ఆ బాధలన్నీ చలం ముందే పడినాడు గనుక ఆ బాధలు పడకుండానే వాళ్ళ కథలకు తెలుగుదేశంలో అనుకూల వాతావరణం యేర్పడింది. చలమే లేకపోతే తెలుగు సాహిత్యంలో స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ బహుశా యింకా అడవి బాపిరాజు ప్రేమకథల స్థాయిలో వుండేది. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యంలో యింకా అనేక కుటిల నీతులూ, కూట ధర్మాలూ స్వైర విహారం చేస్తూ వుండేవి. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యం యెలా వుండేదీ ఊహించుకోలేనివాళ్ళు మన యిరుగు పొరుగు తమిళ కన్నడ సాహిత్యాలను—బహుశా ఒరియా మరాఠీ సాహిత్యాలను కూడా—పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది. చలమే లేకపోతే మన సాహిత్యంలో వాస్తవికవాదం యింత బలంగా వుండేది కాదు. (మన సాహిత్యం సకల కళ్యాణ గుణాభిరామంగా వుందనికాదు నేనంటున్నది. మన ఉత్తమ తరగతి సాహిత్యంలో వాస్తవికవాదం బలంగా వుందని మాత్రమే. లక్షమంది విశ్వనాథలు వచ్చినా యిక దాని పునాదులు కదిలించలేరు. అజ్ఞానపు టంధయుగంలో దేవుడూ, మతమూ, పరలోకమూ మొదలయిన విశ్వాసాలు జీవితంమీద కప్పిన మాయ ముసుగులను చీల్చి పారవేసి, గురువూ, దైవం, రాజూ, పురోహితుడూ, పతిదేవుడూ, భూదేవుడూ, పితృదేవుడూ మొదలయిన భ్రమలన్నీ విదలించుకొని, యేసుక్రీస్తులూ, భగవద్గీతలూ, గాంధీ మహాత్ములూ, జగద్గురువులూ మన కండ్లకు కట్టిన గంతలు బ్రద్దలుకొట్టి, జీవితాన్ని, హేతుబద్ధంగా, శాస్త్రీయంగా, భ్రమరహితంగా పరిశీలించే వాస్తవికవాదం — జీవితాన్ని దైవలీలగా కాక, కేవల మానవ వ్యాపారంగా చూసే వాస్తవికవాదం— మనసాహిత్యంలో ప్రధాన ధోరణిగా వుంది. మన 'వార' పత్రికల సాహిత్యంలో కూడా సమాజ సమస్యల చిత్రణలో వాస్తవికత వుంటున్నది—వాటిని యెదుర్కోవడంలోనూ, పరిష్కరించడంలోనూ లేకపోయినా. మన సాహిత్యంలో లక్ష దుర్గుణాలు వున్నాయి.... శిల్ప సంబంధమైనవీ, యితివృత్త సంబంధమైనవీ. కానీ, అన్ని దుర్గుణాలలోనూ జీవితాన్ని వాస్తవికంగా చూడగలగడం మన సాహిత్యానికి చలం యిచ్చిన వరం.)

మన సాహిత్యంమీద చలం ప్రభావం యెంత దృఢంగా ఉంది అంటే చలం మన ఆలోచనా ధోరణిలో ఒక విడదీయరాని భాగమైనాడు; మనరక్తంలో జీర్ణమైనాడు; మన సంస్కారంలో ఒక సంస్కారమైనాడు. అంటే తెలుగుదేశం చలంను యెప్పుడూ తృణీకరించలేదన్నమాట. మరి చలంకు జరిగిన అన్యాయం యెక్కడుందంటే సాహిత్య పీఠాలమీద కూర్చున్న సనాతన స్వాములవార్లు చలంను సగౌరవంగా గుర్తించకపోవడంలో ఉంది. చలంను గురించి ఒక సమగ్ర సాహిత్య పరిశీలనగానీ, ఒక సంపూర్ణ సిద్ధాంత పరిశీలనగానీ రాక

పోవడమే చలంకు జరిగిన అన్యాయం. కొన్నేండ్ల క్రితం గొర్రెపాటి వెంకట సుబ్బయ్యగారు చలంమీద రాసిన కేటలాగు చలం సాహిత్యానికి, చలం వ్యక్తిత్వానికి ఏ మాత్రమూ న్యాయం కలిగించేదిగాక, "చలంకూడా పాపం మంచి కుర్రవాడే చూడండి...." అనే ధోరణిలో చలంను "మర్యాదస్తు"నిగా చూపించడానికి చేసిన ప్రయత్నం లాగుంది. చలంకు జరిగిన ఆ అపచారానికి పరిహారంగా తెలుగుజాతి యిన్నాళ్ళకు 'సృజన' ద్వారా ఒక సమగ్ర చలం పరిశీలన చేయడానికి పూనుకోవడం చాలా సంతోషకరం.

'సృజన' 7 వ సంచిక (మే 1968) ప్రత్యేక 'చలం సాహిత్య సమాలోచన సంచిక'గా వెలువడింది; యిందులో చలం కథలమీద శ్రీపతిగారూ, చలం నవలలమీద నవీన్‌గారూ చేసిన సుదీర్ఘ పరిశీలనలు ఉన్నాయి.'పురూరవ' మీద సంపత్కుమారగారి వ్యాసం ('జయంతి' నుండి పునః ప్రచురితం) 'యశోదా గీతాలు' మీద వేనరెడ్డిగారి వ్యాసం, చలం కవిత్వమంతటినీ పరామర్శించే వేగుంట మోహన్ ప్రసాద్‌గారి వ్యాసం ఉన్నాయి. చలం దృక్పథం గురించీ, విశ్వాసాల గురించీ పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి, సుబమ్మ, జయసూర్యగార్ల వ్యాసాలూ ఉన్నాయి. చలంతో ఇంటర్వ్యూ (నవీన్‌గారు రాసి పంపిన ప్రశ్నలకు జవాబులు) కూడా ఉంది.

ఈ సంచికలోని రచయిత లందరిలోనూ కొట్టవచ్చినట్లు కనబడే సామాన్య గుణం ఒకటి ఉంది; అందరూ కొత్తతరం విమర్శకులు. (కేవలం వయస్సులో చిన్నవాళ్ళు అనే అర్థంలో కాదు.) పాత తరం విమర్శకులు స్వయంగా సృజనాత్మక సాహిత్యకారులుగానో, గాఢమైన సాహిత్యాభిరుచి గలవాళ్ళుగానో ఉండి, నిజమైన సాహిత్య విమర్శలు రాయడానికి సిద్ధాంత పరిజ్ఞానంగానీ, నిష్పాక్షికతగానీ లేనివాళ్ళు; యెప్పుడో తోచినప్పుడు ఒక hobby గా, ఒక సాహిత్య క్రీడగా సాహిత్య వ్యాసాలు రాసేవాళ్ళు. తమ అభిమాన రచయితను పొగడడమే వాళ్ళ దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శ. సిద్ధాంత ప్రాతిపదిక లేనందున ఆ పొగడ్తలు పాఠకునికి అణుమాత్రంకూడా అక్కరకొచ్చేవిగావు. కొత్తతరం విమర్శకు లందరూ తెలుగు సాహిత్యంలోనో, ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలోనో M. A. డిగ్రీలు పుచ్చుకున్నవాళ్ళు. అనగా సాహిత్య విమర్శనా సూత్రాలూ, సిద్ధాంతాలూ టెక్స్టు బుక్కులద్వారా శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేసినవాళ్ళు. తెలుగు, ఇంగ్లీషు M.A.లు కాకపోయినా, ఇతరత్రానయినా అంతమాత్రం డిగ్రీలు కలిగి, అదే టెక్స్టు బుక్కులు అధ్యయనం చేసినవాళ్ళు. తగిన సిద్ధాంత పరిజ్ఞానంతో సాహిత్య విమర్శలు రాయడం తెలుగు సాహిత్యంలో యిటీవల వస్తున్న పరిణామం.

సాహిత్య విమర్శకు కావలసిన academic యోగ్యత లుండడం కొత్తతరం విమర్శకులలోని సద్గుణం. కానీ ఆ సద్గుణంలోనే ఒక బలహీనత—సహజం గానే యిమిడి ఉంటుంది: వాళ్ళ విమర్శలు కేవలం academic గా ఉండడం అనే బలహీనత. ఈ బలహీనత కొత్తతరం విమర్శకులలో చాలామందిలో ఉంది (తరతమ భేదాలతో అందరిలోనూ ఉందేమో.)

(టెక్స్టు బుక్కులద్వారా సాహిత్య విమర్శనా సూత్రాలు అధ్యయనం చేసి, వాటిని యాంత్రికంగా సజీవ సాహిత్యానికి వర్తింపజేసే విమర్శ academic విమర్శ. తనకొక సొంత అభిరుచి లేకుండా, తాను నేర్చుకున్న విమర్శనా సూత్రాలతో కావ్యాలను కొలచి విలువగట్టడం academic విమర్శ. గాఢమైన సాహిత్యాభిరుచి గలవాడే మంచి విమర్శకుడౌతాడు. అది లేనివాడు academic విమర్శకుడౌతాడు. మరొక విధంగా చెప్పాలంటే, హృదయం తక్కువై, మేధ యెక్కువయినప్పుడు academic విమర్శ బయలుదేరుతుంది. సాహిత్యం హృదయానికి మాత్రమే అర్థమవుతుంది అనేది సాహిత్య జీవులందరికీ తెలిసిన సత్యమే.)

అకడమిక్ పరిమితులు కొన్ని వున్నా, మొత్తంమీద 'సృజన'లోని వ్యాసాలు అన్నీ చలం సాహిత్యాన్నీ, కొంతవరకు చలం వ్యక్తిత్వాన్నీ సూత్ర బద్ధంగా, నిష్పాక్షికంగా అంచనా వేయడానికి ప్రయత్నించినాయి. ఈ ప్రయ త్నానికి వ్యాసకర్తలనూ, 'సృజన'నూ అభినందించక తప్పదు. వేగుంట మోహన్ ప్రసాద్‌గారి 'కవి—చలం' అన్న వ్యాసం మాత్రం సూత్రబద్ధమైన విమర్శగా కనిపించదు. చలం కవిత్వాన్ని పూరకే పొగడుతున్నట్లుంది. ఆ పొగడ్తను కూడా కవితామయం చేయబోయినారు వేగుంటవారు. చలంను పొగడడం తప్పు గాదు గాని, ఆ పొగిడేది యెందుకైందీ పాఠకునికి అర్థం కావాలి. బహుశా చలం గురించి ఆయన చెప్పదలచుకున్నది యెక్కువై వ్యాసంలో యిమడక గంద్ర గోళంగా తయారయిందేమో. ప్రతి వాక్యంలోనూ యేదో పాయింటు చెప్పినట్లే ఉంది; కానీ వ్యాసమంతా ముగిసేటప్పటికి వ్యాస లక్ష్యం యేమిటో అర్థంకాదు.

చలంమీద యిన్ని వ్యాసాలున్నా, చలం సాహిత్యమంతా పరిశీలనలోకి రాకపోవడం 'సృజన'లోని ముఖ్య లోపం. చలం నవలలమీదా, కథలమీదా వచ్చిన వ్యాసాలు కొన్ని నిర్దిష్ట నవలలనూ, నిర్దిష్ట కథలనూ మాత్రమే చర్చిం చినా—విపులంగా, ఒక పరిమితిలో సమగ్రంగా ఉన్నాయి. కానీ కవిత్వానికి సంబంధించి 'యశోదా గీతాలు' మీద ఒక వ్యాసం ఉన్నదిగానీ, 'సుధ'మీద లేదు. చలం వచనంలోని కవిత్వచ్ఛాయలకే ముగ్ధులయ్యే వాళ్ళు ఇంతమంది

ఉండికూడా చలం శుద్ధ కవిత్వంగా రాసిన 'సుధ' మీద ప్రత్యేక వ్యాసం లేక పోవడం పెద్ద లోపమే. ఇక Musings మీదా, ప్రేమలేఖల మీదా ప్రత్యేక పరిశోధనలు (రెంటినీ కలిపి ఐనా సరే) లేకపోవడంకూడా విచారకరంగానే వుంది. బహుశా ఇవి రెండూ అకడమిక్ సూత్రాలకు అందకపోవడం కారణ మేమో! 'సృజన' వ్యాసకర్తలను దెప్పటానికి కాదు నేనీ మాట అంటున్నది. నిజంగా వాటిమీద వ్యాసాలు రాయడం తేలికయిన పనికాదు; వాటికి ఏ సాహిత్య సూత్రాలు వర్తిస్తాయో చెప్పడం కష్టం. బహుశా సాంప్రదాయకమైన ఏసూత్రాలు వర్తించక పోవచ్చు. (వాటిని Stream of consciousness రచనలుగా — Surrealist రచనలుగా కాదు — యెవరయినా వ్యాఖ్యానిస్తే చూడాలని ఉంది నాకు.) చలం మనకిచ్చిన అమూల్యమయిన సాహిత్య శాఖలు అవి; చలం మాత్రమే రాయగలిగినవి అవి. చలమంతటివాడు తప్ప అనుకరించడానికి కూడా సాధ్యం కానివి అవి. యితర భారతీయ భాషలు నాకు తెలియవుగానీ, వాటిలో ఇలాంటివి వుండగలవని ఊహించడం కష్టం. అంత అపురూపమైన సాహిత్య శాఖలమీద ఒక వ్యాసమయినా లేకపోవడం అన్యాయం. చలం నాటకాలలో ఒక 'పురూరవ' మీద మాత్రం ప్రత్యేక వ్యాసం ఉందిగానీ, యితర నాటకాలేవీ చర్చకు రాకపోవడం మరొక లోపం. కనీసం 'శశాంక' మీదనైనా ఒక ప్రత్యేక వ్యాసం వచ్చివుంటే బాగుండేది. అందులోని శుద్ధ సౌందర్యవాదం చలంలో మరెక్కడాలేదు. అందులోని అనూరాధవంటి పాత్ర—శుద్ధ ముగ్ధ సౌందర్యా రాధకురాలు—చలం సాహిత్యంలోకూడా మరెక్కడా లేదు. యిక, చలం అన్వే షణ గురించీ, చలం జిజ్ఞాస గురించీ వ్యాసాలు వున్నాయిగానీ—మొత్తం చలం జీవితాన్నీ, చలం సాహిత్యాన్నీ పెనవేసుకొన్న ఆయన విశ్వాసాలనూ, అభి ప్రాయాలనూ అన్నిటినీ కలిపి ఒక సమగ్ర సమ్యక్ పరిశీలనవుంటే 'సృజన' యింకా నిండుగా ఉండేది. చలం మన సాహిత్యానికి చేసిన అపారమైన సేవా, సాహిత్యంద్వారా తెలుగుజాతి చైతన్యానికి సమకూర్చిన భౌతిక సౌందర్యదృష్టి ఇవన్నీ ఒకెత్తు, ఆయన మన వచన రచనకు చేసిన దోహదం ఒకటీ ఒకెత్తు. చలం సిద్ధాంతాలూ, విశ్వాసాలూ అన్నీ తెలుగు జీవితంనుండి మాసిపోయినా కూడా తెలుగు వచన రచనమీద, తెలుగు వాక్య విన్యాసంమీద, చలం ముద్ర మాత్రం యెన్నటికీ మాసిపోదు. చలం అభిప్రాయాలలో దేన్నీ హర్షించలేని వాడుకూడా ఆయన మన వచన రచనకిచ్చిన కొత్త జవసత్వాలకు జోహార్లు అర్పించకుండాఉండలేడు.చలం వాక్యాలలోని breathlessnessను వేగుంటగారూ, అలాగే చలం శైలిని మరికొందరూ ప్రశంసించినారుగానీ, చలం వచన రచన మీదా, శైలిమీదా ఒక ప్రత్యేక వ్యాసం అవసరమని నాఅభిప్రాయం. ఈ కొరతే

లన్నీ తీర్చడానికి మళ్ళీ యెప్పుడయినా మరొక ప్రయత్నం జరుగుతుందని ఆశిస్తున్నాను.

చలం కథలమీద శ్రీపతిగారూ, చలం నవలలమీద నవీన్‌గారూ విపులమైన విమర్శలు రాసినారు. నవీన్‌గారు నాలుగు నవలలు మాత్రం తీసుకొని వాటి ఇతి వృత్తాలను దీర్ఘంగా చర్చించినారు. శ్రీపతిగారు అలాగే కొన్ని కథల్లోని యితి వృత్తాలను వివరంగా పరిశీలించి, తరువాత మొత్తం చలం కథల్లోని శిల్పం గురించి విపులమైన చర్చచేసినారు. యితి వృత్తానికి సంబంధించిన ఇరువురి పరిశీలనలూ జ్ఞానదాయకంగా వున్నాయిగానీ, చలంలో యిద్దరికీ ప్రతీక వాదం (Symbolism) కనిపించడం వాళ్ళ విమర్శనా శక్తినే శంకించేటట్లు చేస్తున్నది. యిద్దరూ ఆర్.యస్. సుదర్శనంగారినుండి ఈ దుర్వైదగ్ధ్యం ఎరువు తెచ్చుకున్నట్లుంది. చలం నడిగి నిజం తేల్చుకుందామనే నిజాయితీ సుదర్శనం గారికి లేకపోతేమానె (ఆయన మరీ గొప్పవాడయినట్లుంది) వీళ్ళకయినా లేకపోవడం విచారంగా ఉంది. చలం రచనల్లోని రక్తమాంస పుష్టమైన పాత్రలే ఆ రచనల శోభ అంతా. ఆ పాత్రలను అంతరాత్మలకూ, పరమాత్మలకూ సంకేతాలు (Symbols)గా ఊహించుకోవడంవల్ల చలంకు అదనపు విలువ వస్తుందని వీళ్ళు భ్రమపడుతున్నారేమో! అది చలంకు అపచారమనైనా వీళ్ళకు తోచకపోవడం చిత్రంగా వుంది. అందుకే వీళ్ళను నేను అకడమిక్ అంటున్నది.

చలం సాహిత్యాన్ని పరిశీలించేవాళ్ళు ఒక విషయం జ్ఞాపకం పెట్టుకోవాలి. చలం సాహిత్య రంగంలో ప్రవేశించింది సాహిత్యకారుడుగా కాదు. ప్రచారకుడుగా మాత్రమే; సాహిత్య కళాఖండాలు రచించాలనే లక్ష్యంతో కాదు, తన భావాలు ప్రచారం కావాలనే లక్ష్యంతోనే. కుళ్ళు సమాజంమీద మంట, పిడకలకూ, అంట్లగిన్నెలకూ అంకితమయిన క్షుద్ర మానవులమీద కసి, ఆ క్షుద్ర మానవుల దొంగ భక్తినీ, నంగి పూజలనూ మెచ్చే దేవునిమీద రోత—యివి చలంను drive చేసిన శక్తులు. ఆ మంటలో, ఆ కసిలో కథలూ, నవలలూ రాసిన చలంకు కథకూ, నవలకూ సంబంధించిన కళా నియమాలమీద ధ్యాసే లేదు. కథకొక లక్ష్యమూ, ఆ లక్ష్య సాధనకు తగిన పాత్రలూ, ఆ పాత్రలకు అనువయిన సన్నివేశాలూ, ఆ సన్నివేశాలకొక క్రమ పరిణామమూ, ఒక కార్య కారణసూత్రమూ మొదలయిన శిల్ప నియమాలను చలం యెప్పుడూ పాటించి యెరుగడు. ఉదాహరణకు, చలం గొప్పనవలల్లో ఒకటిగా పేరుపొందిన 'మైదానం' నిజానికి నవలా కాదు, కథానికా కాదు; దానికి నవలకుండవలసిన సమగ్రతా లేదు; కథానిక కుండవలసిన ఏకాగ్రతాలేదు. 'అరుణ'లో నవలా లక్షణాలకంటె కథానికా లక్షణాలే బలంగా ఉన్నాయి. చలం రచనలన్నీ అంతే; శిల్ప దృష్ట్యా

గొప్ప కథ అనేదిగానీ, గొప్ప నవల అనేదిగానీ చలం రాయనేలేదు. చలం రచనల్లో అపురూపమైన శిల్ప కళా శోభ అంతా ఉట్టిపడుతూ ఉందని చలం భక్తులు కొందరు చేసేవాదం చలంకు కీర్తి తెచ్చేదికాదు. చలం గొప్పతనమంతా ఆయన విప్లవాత్మకమైన భావాల్లో వుంది; ఆ భావాల వెంటవున్న అగ్నిపర్వత సదృశమైన ఆవేశంలో ఉంది. ఆ ఆవేశబలంతో పాఠకునికి ఊపిరాడనివ్వకుండా చేసి, పాఠకుని హృదయాన్ని తీవ్ర భావ సంక్షుభితంచేసి, ముక్కు పట్టుకొని చివరిదాకా లాక్కుపోతాడు చలం. ఆయన్ను పొగడవలసింది గొప్ప కళాస్రష్ట అని కాదు; యే కళా నియమాలూ పాటించకుండానే సాహిత్య గుణం సంపాయించుకున్న రచనలు చేసినందుకు, సకల కళా నియమాలూ భగ్నం చేసికూడా పాఠకుల మన్ననలు పొందగల రచనలు చేసినందుకు.

చలం పాత్రలు తరుచుగా తమ వ్యక్తిత్వాలకు భిన్నంగా, సన్నివేశ అవసరాలకు భిన్నంగా సమాజ విమర్శకు పూనుకోవడం చలం రచనల్లో ఒక ముఖ్యలోపం. సమాజంమీద చలంకున్న మంట ఆ పాత్రలనుకూడా ఆవేశిస్తు దన్నమాట. ఆ విమర్శ—యెంత అసందర్భంగా ఉన్నా—కథలోని పాత్రలు కథలోని సమాజంమీద చేస్తున్నంతసేపూ, అది కథలో ఒక భాగంగానయినా ఉంటుంది. కానీ ఒకోసారి పాత్రలు తమకల్పిత ప్రపంచాన్ని వదలిపెట్టి వాస్తవ ప్రపంచంమీద విరుచుకపడతారు. లేదా, ఒకోసారి పాత్రలను పక్కకునెట్టి చలమే సమాజంమీద—వాస్తవ ప్రపంచంలోని సమాజంమీద—దాడి ప్రారంభిస్తాడు. కథకుడుగా తెరమరుగున ఉండవలసిన చలం ఉపన్యాసకుడుగా వేదిక మీదికి వస్తాడు. మనం సాహిత్యమని చదువుతున్నది రాస్తా వార్తా పత్రికై కూర్చుంటుంది. నిజమయిన సాహిత్యం మనకొక భ్రాంతిమయ ప్రపంచాన్ని సృష్టిస్తుంది. పాఠకులమైన మనం తాత్కాలికంగా మన పరిసర వాస్తవ ప్రపంచాన్ని మరిచిపోయి, ఆ సాహిత్యం సృష్టించే కల్పిత ప్రపంచాన్నే నిజమైనదిగా భ్రాంతి చెందుతాం. నిజానికి కళలన్నీ భ్రాంతిమయ ప్రపంచమే. All art is illusion. ఆ భ్రాంతిని చివరిదాకా పోషించుకుంటూ పోవడం సాహిత్యకారుని కనీస కర్తవ్యం. ఆ భ్రాంతి ఉన్నంతసేపే ఆ కేవల కల్పిత పాత్రల అవస్థలకు మన హృదయాలు ద్రవిస్తూ ఉంటాయి. మన మా పాత్రలతో తాదాత్మ్యం చెందుతూ ఉంటాం. వాస్తవ ప్రపంచంలోని ఘటనలు కల్పిత ప్రపంచంలో ప్రవేశించినా, కల్పిత ప్రపంచంలోని పాత్రలు వాస్తవ ప్రపంచంలోకి దిగివచ్చినా, రచయిత కలుగజేసుకొని వాస్తవ ప్రపంచంమీద ఉపన్యాసాలు లంకించుకున్నా, ఆ భ్రాంతి కాస్తా బ్రద్దలౌతుంది. ఈ అవలక్షణం చలంరచనల్లో అనేకచోట్ల వుంది (చలం నాటకాల్లో యిది లేదనుకుంటాను). చలం శిష్యులు

గుర్తించకపోయినా, చలమే కొంతవరకు తన బలహీనతను గుర్తించినట్లుంది. 1940 లో "స్త్రీ"కి ఆయన రాసిన ముందుమాటలో ఇలా వుంది. "ఆ కాలంలో నేను, నేను బ్రతకడం యిష్టంలేని ప్రజలమీద దండెత్తి Self - assert చేసుకోవడమే ప్రధానంగా ఉండేది. ప్రజలకు యెంత కోపం తెప్పిస్తే నాకు అంత సంతోషం. నన్నెదిరించిన వాళ్ళని అదరకొట్టడానికి ఎంత తీవ్రమైన మాటలూ శక్తిహీనంగా తోచేవి; అందువల్లనే ఆనాటి నా పుస్తకాల నిండా అతిశయోక్తులూ one-sided statements ద్వేషంతో కూడిన తిట్లూ, అనవసర శృంగారమూ వుండేవి." అనవసరమైన తిట్లూ, అనవసరమయిన శృంగారమూ, అనవసరమైన అతిశయోక్తులూ వున్నట్లు చలం గుర్తించినాడుగానీ, వాటివల్ల సాహిత్య ధర్మం యెలా నాశనమయ్యేదీ ఆయనకు బహుశా ఈనాటివరకూ తెలియకపోవచ్చు. సాహిత్యంలో అనవసరమైన ప్రతిభావమూ సాహిత్య వ్యతిరేకమే; అనవసరమయిన ప్రతిమాటా సాహిత్య శత్రువే; ఇక కల్పిత ప్రపంచంలోనుండి వాస్తవ ప్రపంచంలోకి దిగిరావడం అనవసరాల్లోకెల్ల ఘోరమయిన అనవసరం.

శ్రీపతిగారూ, నవీన్‌గారూ చలంలోని ఈ దోషాన్ని చలంలాగే కొంత వరకే గుర్తించారు. "ముఖ్యంగా చలం కథల్లో కథకుడుకాక విమర్శకుడు, సంస్కర్త (తరచు చలం) ఉంటారు....ఈ రకమయిన విమర్శకుల, సంస్కర్తల గొంతులు సాధారణంగా రచనయొక్క ఏకాగ్రతనీ, ఏకోన్ముఖతనీ భంగపరుస్తాయి," అని శ్రీపతిగారు సిద్ధాంత స్థాయిలో ఈ కళానియమాన్ని గుర్తించినారు గానీ, ఇలాంటి సాధారణ నియమాలకు చలం అతీతుడయినట్లు భ్రమపడినారు. "కాని చలం రచనలలో విమర్శకుడు, సంస్కర్త, రచయిత ఒకరికొకరు తోడయి" ఏవేవో అపురూపమైనవన్నీ సాధిస్తారనీ, "ఏది ఇతర రచయితలకి బలహీనతో అదే చలంకి విశిష్టతనీ బలాన్నీ తెచ్చిం" దనీ శ్రీపతిగారు ఒక చిత్రమయిన వాదం సృష్టించి, "సాంఘిక పనితనం (?) దృష్ట్యా చలం కథలు అపురూపమయినవి, విలువైనవి చాలా ఉన్నాయి. రచనలో శిల్పశోభతో కళామయం చేస్తాడు కథని," అని చలంకు అనవసరమయిన సర్టిఫికెట్లు రాసి యిచ్చినారు. కథలోని భ్రాంతిమయ ప్రపంచానికీ, బయటి వాస్తవ ప్రపంచానికీ మధ్య వున్న హద్దును చెరిపివేయడం "వాస్తవికతను సాధించడం"గా శ్రీపతిగారు చెప్పడం చాలా తీవ్రమయిన పొరపాటు. బయటి ప్రపంచపు వాస్తవంకూడా కళే అయ్యేటట్లయితే, మన దిన పత్రికలన్నీ రోజూ గొప్ప కళాఖండాలే అవుతాయి.

కథలోని భ్రాంతిని భగ్నంచేసే ఈ దురలవాటు చలంలో ఒకోసారి విపరీత స్థాయికి పోతుంది. 'పాపఫలాలు' అన్న కథనుండి శ్రీపతిగారు యిచ్చిన

ఉదాహరణ మనమూ ఉదాహరణగా తీసుకోవచ్చు. "కథలోకి ఇద్దరు ఆడవాళ్ళను తీసుకొచ్చి చలం ఇంతసేపు వూరుకున్నాడేం? అని తొందర పడుతున్నారా? వొస్తున్నాను. పాఠకులను నిరాశపరచే పాపం కట్టుకోను." కథా రచయిత నేరుగా పాఠకులను సంబోధించడం ఎందుకు? 1930 ప్రాంతాల డిటెక్టివ్ నవ లల్లో "పాఠక మహాశయా, మనమునూ ఆ ముసుగు వ్యక్తిని వెంబడింతము. రమ్ము," అని రాసిన వెకిలి రచయితలకంటె చలం ఏ విధంగా నయం?

ఈ సందర్భంలో మరొక విషయం గుర్తుకొస్తున్నది; శ్రీపతిగారు దాన్ని ప్రస్తావించనేలేదు. అనేక కథల్లో చలం నేరుగా ప్రథమ పురుష (third person) లో గానీ, ఉత్తమ పురుష (First Person) లో గానీ కథ చెప్పడు. మొదట కొంతమంది మిత్రులను ప్రవేశపెడతాడు. ఆ మిత్రులలో ఒకడు తక్కిన వాళ్ళకు కథ చెప్తాడు. చలం ఈ కథా సంవిధానం మపాసానుంచి నేర్చుకున్న ట్లుంది; కానీ మపాసాకున్న సంయమం చలంకు లేదు. కథ చెప్పేవాణ్ని వాని మానాన వాణ్ని చెప్పనివ్వరు వినేవాళ్ళు. మాటిమాటికీ అడ్డు ప్రశ్నలు వేస్తారు, సొంత వ్యాఖ్యానాలు చేస్తారు, చెప్పే వాణ్ని అపహాస్యం చేస్తారు. వక్త సృష్టిం చిన మానసిక వాతావరణాన్ని (mood ను) శ్రోతలు మాటి మాటికీ భగ్నం చేస్తారు. (వాతావరణం భగ్నం కాకుండా శ్రోతలు మాట్లాడడం సాధ్యం కావచ్చు. కానీ చలం కసలు ఆ వాతావరణం దృష్టే ఉండదు అనేక సందర్భాల్లో) కథలో కథ పెట్టడంద్వారా కలిగే ఫలితాలేమిటి? వాస్తవికత పెరుగుతుందా? భ్రాంతి బలపడుతుందా? ఈ సంవిధానంమీద శ్రీపతిగారు పరిశోధనచేసి మరొక వ్యాసం రాయగలరని ఆశిస్తున్నాను.

చలంలోని బలహీనతను నవీన్‌గారు స్పష్టంగా గుర్తించినారు. "....చలం గారి నవలల్లో కథ, ఇతివృత్తం, పాత్ర చిత్రణ, నాటకీయత, యథార్థ జీవిత చిత్రణ మొదలైన వాటికోసం వెదికితే లాభంలేదు," అనీ, "చలంగారి నవలల్లో శిల్పంగాని, పాత్ర చిత్రణగాని అంత ముఖ్యం కావు. నిజానికి చలంగారు రాసిన ఏ నవలనికూడా గొప్ప నవల అనలేము," అని చెప్పడంలో నవీన్‌గారు చలం మీద భక్తి గౌరవాలు యెంతవున్నా, నిర్మమకారంగా శాస్త్రీయ విమర్శనా దృష్టిని ప్రదర్శించినారు. కానీ, చలంకు అపచారం చేస్తున్నానని అంతరంగం గోల చేసిందేమో, వెంటనే "అసలు చలంగారే గొప్పనవలాకారుడు కావల్సుకోలేదు" అని చలం తరపున ఒక alibi సృష్టించి పెట్టినారు. అసలు విషయం యేమి టంటే, శ్రీపతిగారూ నవీన్‌గారూ గుర్తించవలసింది: Nobody writes as he likes; one writes only as one can.

శ్రీపతిగారూ, నవీన్‌గారూ చలం రచనల్లోని శిల్పం మీదికంటె యితి వృత్తాలమీద యెక్కువగా కేంద్రీకరించినారు. వాళ్ళు చేసిన కృషి అభినంద నీయం. కానీ చలం రచనల్లో సమకాలిక జీవితం ఏ విధంగా ప్రతిఫలించిందనే ప్రశ్న వాళ్ళ దృష్టికి వచ్చినట్లు లేదు. చలం గురించి చాలా ఏండ్ల క్రితం కుటుంబరావుగారు ఒకమాట అన్నారు. చలం జీవిత సత్యాలు ఏవీ చెప్పలేదు గాని, జీవితంలోని అసత్యాలను తీవ్రంగా ఖండించినారు, అని. కుటుంబరావుగారి మాట అభినందన పూర్వకంగానే అన్నా, అందులోవున్న విమర్శ గమనార్హం. శ్రీపతిగారూ, నవీన్‌గారూ చలంను ఈ దృష్టితో (కూడా) చూసివుంటే వాళ్ళ వ్యాసాలు యింకా పరిపుష్టంగా ఉండేవి.

చలం 'యశోదాగీతాలు' మీద వేనరెడ్డిగారు రాసిన వ్యాసం చలంను పని గట్టుకొని పొగడడానికి రాసినట్లుంది. "భావనలో, రచనలో పరమోదాత్తత పరచు కొని... భక్తి పరిమళించు—ఒక మహాకవి పొందగలిగిన ఉత్తమానుభూతిని అందించి ఆనందింపజేసే గొప్ప కావ్యం యశోదాగీతాలు," అంటూ ఆరంభ మౌతుంది వ్యాసం. కానీ ఆ వెంటనే వచ్చేవాక్యం యిది; "జయదేవుని గీత గోవిందం, లీలాశుకుని కృష్ణకర్ణామృతం వంటి ఉత్తమ కావ్యాల వరుసలోచేరేది యశోదా గీతాలు." జయదేవుడూ, లీలాశుకుడూ భక్త కవులయితే కావచ్చు గానీ (అదికూడా సందేహమే) భక్తి కవులు మాత్రం కాదు. వాళ్లు కేవలం శృంగార కవులు. వాళ్ళ భగవద్భక్తి ఒక సాకుమాత్రమే. తమ శృంగారాన్ని కప్పడానికి ఒక ముసుగుగా కూడా లేదు ఆ భక్తి. శృంగారం నగ్నంగానే ప్రదర్శింప బడింది. కనుక ఆ భక్తి శృంగార కవిత్వం రాయడానికి ఒక సాకు మాత్రమే. వాళ్ళశృంగార కవిత్వాన్ని ప్రదర్శించడానికి ఆ కృష్ణుడొక అందమైన mannequin మాత్రమే. చలంను వాళ్ళ సరసన కూర్చోబెట్టడం ద్వారా చలం భక్తికూడా ఒక సాకే అని వేనరెడ్డిగారు ఉద్దేశించలేదు గదా! పైగా, గీత గోవిందంలోనూ, కృష్ణ కర్ణామృతంలోనూ ఉన్న గొప్పతనమంతా వాటి శ్రవణపేయతే—శబ్ద సౌందర్యం ద్వారానూ, ఛందోగతమయిన లయ ద్వారానూ సాధించిన శ్రవణ పేయత. "గోపీ పీన పయోధర మర్దన"అంటే అందులో యేమి భక్తి ఏడ్చింది? అందులో యేమి కవిత్వం మాత్రం యేడ్చింది? ఉన్నదంతా శృంగారమే. ఆ శృంగారం కూడా నీచమైన శృంగారం; ప్రబంధ కవుల పశు శృంగారం. ఆ కావ్యాలలోనిది భక్తి అనీ, అదంతా గొప్ప కవిత్వమనీ పొరపాటుపడిన వేన రెడ్డిగారు "యశోదా గీతాలు" గురించి యెన్ని పొరపాట్లు పడినా ఆశ్చర్యపడ నక్కరలేదు.

అసలు చలం "యశోదా గీతాలు" రాయా లనుకోవడమే ఒక విడ్డూరం. యశోదకు కృష్ణునిమీద గల మాతృప్రేమ అందులోని యితివృత్తం. మాతృప్రేమ అనేది చాలా సరళమైన అనుభూతి. అందులో యే సంకీర్ణత్వమూ (Complexity) లేదు. ఆ అనుభూతి కలగడానికి గొప్ప నాగరికతా, గొప్ప సంస్కృతీ అక్కరలేదు. ఆటవిక దశలోని ఆదిమ మానవ హృదయాలకు కూడా అది సులభసాధ్యమే. ఒకవిధంగా అది పశు పక్షులలో కూడా వుండే అనుభూతి. చలంలాంటి ఆధునిక సంకీర్ణ చైతన్యం (modern complex consciousness) గలవాడు మాతృప్రేమమీద కవిత్వం రాయాలనుకోవడమే విడ్డూరం. భగవద్భక్తి కూడా మాతృప్రేమ లాంటిదే. అది పశుపక్షులకు సాధ్యమయ్యేది కాదు గానీ (కుక్కలకు సాధ్యమౌతుందేమో శాస్త్రజ్ఞుల నడిగి తెలుసుకోవాలి) ఆదిమ మానవునికి కూడా సాధ్యమయ్యే అనుభూతి. అసలు సత్యం ఏమిటంటే, నాగరిక మానవులకు మాత్రమే సాధ్యమయ్యే అనుభూతిమానసికం (Psychological) గానూ, చైతన్యం (consciousness) దృష్ట్యానూ యెంతో అభివృద్ధి చెందిన 20వ శతాబ్దపు నాగరిక మానవునికి భగవద్భక్తి (మన పురాణాల్లో వర్ణించిన రూపంలో 'నీవేతప్ప నితఃపరం బెరుగ' అన్న గాఢ ప్రపత్తి రూపంలో) సాధ్యమయ్యేది కాదు. అనగా, యెంతో (under - developed) (అర్ధ వికసిత) మనస్సులకు సాధ్యమయ్యే మూర్ఖత్వం యీనాటి పూర్ణ వికసిత చైతన్యం గల మనకు సాధ్యంకాదు. అందుకే ఈ శతాబ్దంలో మనకు రామకృష్ణపరమహంసలూ (భక్తులను పరమహంస లనరు) వివేకానందులూ, రమణ మహర్షులూ, అరవింద యోగులూ వున్నారు గానీ, తులసీదాసులూ, కబీరులూ, మీరాబాయిలూ, నామదేవులూ, తుకారాములూ లేరు. గాంధీజీ రాంభజన ఆయన semi-feudal moralism లో ఒక చిన్న అంశం మాత్రమే. టాగూర్ భక్తిని sentimental deism అనవచ్చు. బహుశా deified aestheticism అంటే సత్యానికి యింకా దగ్గరగా వుంటుందేమో. భగవద్భక్తి గాఢంగా అనుభవించగల మానసిక మూర్ఖత్వం చలంకు లేనందుకు ఆయన్ను అభినందించక తప్పదుగానీ, తాను భక్తిని అనుభవించగలననీ, కవిత్వం ద్వారా పాఠకుల హృదయాలకు అనుభూతం చేయగలననీ భ్రమ పడినందుకు ఆయన్ను అభిశంసించకుండా వుండలేము. ఆయన యీనాడు జీవిస్తున్నదే ఒక మహాభ్రమలో గనుక యీ చిన్న భ్రమకు ఆయన్ను యేమీ అనలేము. మాతృప్రేమ అనేక లక్షణాలలో భగవద్భక్తిలాంటిదే ఐనా, అది కేవలం మనోగతమైంది కాదు; ప్రధానంగా శరీర జనితమైంది. కనుక ఈనాటికీ పిల్లలున్న తల్లులందరికీ అది అనుభూతమౌతున్నది. కానీ చలంలాగా కేవలం మనస్సు ద్వారా దాన్ని అనుభూతం

చేసుకోవడం — అందులోనూ చలంలాంటి సంకీర్ణ మనస్తత్వానికి — సులభ సాధ్యంకాదు. అందుకే భక్తి గర్భితంగా మాతృప్రేమను చిత్రించబోయిన 'మాతృగీతాలు' కృతకంగా తయారైనాయి. అందులోని భావాలు అధికభాగం కేవలం clever ideas (చతుర భావాలు). కొన్ని sophisticated గా కూడా వున్నాయంటే యెవరికైనా బాధ కలుగుతుందేమో! అక్కడక్కడా కొన్నిభావాలు అందంగా వుండవచ్చు. కానీ భావాల చాతుర్యం (cleverness) యెలా కవిత్వం కాదో, అలాగే భావాల అందం కవిత్వం కాదు. శబ్దసౌందర్యం యెలా కవిత్వం కాదో, అలాగే భావసౌందర్యం కవిత్వం కాదు. (శబ్ద సౌందర్యమూ, భావసౌందర్యమూ కవిత్వ పోషకాలుగా చాలా విలువైనవి. కానీ, అవే కవిత్వం కాదు.) కవిత్వమంటే అనుభూతి. కవిత్వమంటే హృదయాన్ని కదిలించేది.

'యశోదా గీతాలు' కంటే అదే యితివృత్తంమీద విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారు రాసిన పద్యాలు నయం. అందులో పుత్రప్రేమతో ఉప్పొంగిపోయే యశోదా మాతృ హృదయం కొంతైనా మనకు—మన హృదయాలకు—అవగత మౌతుంది. విశ్వనాథకు సాధ్యమైన మాతృప్రేమ కవిత్వం చలంకు యెందుకు సాధ్యంకాలేదు? అనేక కారణాలు వుండవచ్చు గానీ, ముఖ్యమైంది విశ్వనాథ కేవలం పామర హృదయ వేద్యమైన మాతృప్రేమకు పరిమితుడు కాగా, చలంలో Philosophical sophistication (తాత్త్విక పాండిత్య చాతుర్యం) విజృంభించింది. పాండిత్య చాతుర్యం కనిపిస్తూనే కవిత్వం ఆమడదూరం పారి పోతుంది. యీ చాతుర్యం చలంకు యెందుకు వచ్చిందంటే, అంతకుముందే చలం హృదయం వేదాంత పంకిలమైపోయింది గనుక, చలం మనస్సు అద్వైత కంటకితమై పోయింది గనుక. చలం భ్రమ కాకపోతే, వేదాంతానికి శుద్ధ ఐహిక, దైహిక మాతృప్రేమకూ యేమిటి సంబంధం?

చలం దుర్భ్రమ కాకపోతే, వేదాంతానికీ శుద్ధ హృదయ వ్యాపారమైన కవిత్వానికి యేమిటి సంబంధం? అందుకే వేదాంతం యితివృత్తంగా తీసుకొని కవిత్వం చెప్పబోయిన 'సుధ' అంత miserable failure అయింది. "యామినీ శిరోజ దీప్త జ్వాలా కుసుమాలు తేజోతల్పంపై రాలి అదృశ్యమైనాయి.... అరుణాచలేశ్వర వామభాగాన కుంకుమ పూజ జరుగుతోంది.—మేలుకో" అంటూ మొదటి గేయంలో ఒక గొప్ప కవితా తేజస్సులోకి పాఠకుని మేల్కొల్పిన చలం క్రమంగా కవిత్వాన్ని కలకు విధివాదానికి, క్రూరమైన కర్మ సిద్ధాంతానికీ బలిచేసి కవితా దాహంతో తన్ను వెంబడించే పాఠకుని అద్వైత మరుభూముల్లో తిప్పి, మాయావాద కీకారణ్యాలలో వేధించి, చివరకు—

"ఇదంతా ఏం లేదు
ఉత్త తేజస్సు
అదీ కాదు
ఏం లేదు
అంతా వుంది
అంతా వున్నా ఏం లేదు."

అనే అయోమయపు ఎడారిలో వదిలేస్తాడు. నండూరి సుబ్బారావు కవిత్వం లోని సౌకుమార్యాన్ని, శ్రీశ్రీ కవిత్వంలోని ఆవేశాన్ని తెలుగువాళ్ళకు వివరించి చెప్పిన చలమేనా యీ చలం అని ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. నండూరి సుబ్బారావు వయస్సు మళ్ళిన తర్వాత రాసిన కొత్త యెంకి పాటలలోని శబ్దాడంబరాన్ని, అలంకార భారాన్నీ, కుటిల వేదాంత వేషాన్నీ, ఆద్యంత కృతకత్వాన్నీ, అంత నిర్దాక్షిణ్యంగా ఖండించిన చలమే యీ 'సుధ' రాయడం తెలుగు కవిత్వ చరిత్రలో ఒక పెద్ద tragedy.

చలం 'పురూరవ' మీద సంపత్కుమార గారి ప్రత్యేక వ్యాసం జయంతి నుండి తీసి 'సృజన' లో పునఃప్రచురించినారు. 'సృజన' లో కెల్ల అత్యంత అకడమిక్‌గా వున్న వ్యాసం యిదేనేమో. 'పురూరవ' లోని సంభాషణలు ఉటంకించడం, వాటి భావాన్ని సొంత మాటల్లో తిరిగిరాయడం—యింతే దాదాపు వ్యాసమంతా. నాటకాన్ని గురించిగానీ, రచయితను గురించిగానీ, సంపత్కుమారగారు చెప్పిందేమీ కనబడదు.

'పురూరవ' చలం రచనల్లో ఒక విశిష్టమైన రచన. చలం సిద్ధాంతం అందులో పరిపక్వ దశా, పతాకస్థాయి అందుకున్నాయి గనుక అది చలం రచనల్లో కెల్ల గొప్పది అనేవాళ్ళూ వున్నారు. సిద్ధాంత దృష్ట్యా దాని విలువ గొప్పదైతే కావచ్చు గానీ, సాహిత్య దృష్ట్యా అది చాలా నికృష్టమైన రచన అని నా అభిప్రాయం. అది పాఠకుని మేధకు appeal చేస్తుందే కానీ, పాఠకుని హృదయానికి యెక్కడా చేయదు. హృదయ స్పందన కలిగించే అనుభూతి యెక్కడా లేదు. ఊర్వశీ పురూరవుల్లో యెవరిమీదా జాలిగాని, గౌరవంగాని, సానుభూతిగాని యెప్పుడూ కలగదు. యెవరో గొప్ప పండితులు మనకు తెలిసీ తెలియని భాషలో మనకు తెలిసీ తెలియని యేదో మహా జటిలమైన సమస్యమీద వాదించుకున్నట్లుంది. ఆ పాత్రలతో పాఠకుడు తాదాత్మ్యం చెందడం అనేది ఒక క్షణంకూడా సాధ్యంకాదు. అందులోని సిద్ధాంత చాతుర్యం పాఠకుల మేధకు ఆహ్లాదం (intellectual delight) కలిగించవచ్చు—షా నాటకాలూ, హక్స్లీ

నవలలూ చదివినప్పుడు కలిగే ఆహ్లాదం లాంటిది గొప్ప తాత్వికులు రాసిన తత్వ శాస్త్రాలూ చదివినా, ఆధునిక ఖగోళశాస్త్రం (astronomy) చదివినా మన మేధకు గొప్ప ఆహ్లాదం కలుగుతుంది. Four-dimensional geomerty గానీ, five - dimensional geometry గానీఅర్థం చేసుకోగలిగితే బహుశా యింకా గొప్ప మేధాహ్లాదం కలుగుతుంది. మేధాహ్లాదం కొంతైనా కలిగించగల లక్షణాలు 'పురూరవ' లో వున్నమాట నిజం. కానీ మేధావులు కాని వాళ్ళు ఆ జటిల తర్కానికి జడుసుకోవచ్చు.

ఒక విధంగా 'పురూరవ' ను భగవద్గీతతో పోల్చవచ్చు. (దీన్ని చలం బైబిల్ అనీ, చలం భగవద్గీత అనీ అన్నా తప్పులేదు. భగవద్గీతలాగే యిదీ ఒక సిద్ధాంత ప్రతిపాదక గ్రంథం; భగవద్గీతలాగే జటిల తర్క కర్కశంగా వుంటుంది, భగవద్గీతలాగే కూటవాద కంటకావృతంగా వుంటుంది. భగవద్గీతలోని భగవంతునిలాగే యిందులోని ఊర్వశి హృదయంలేవి చతుర మేధావి, ముష్కర తర్క యంత్రం. ఆ భగవంతునిలాగే యీ ఊర్వశి ఒకసారి "అంతా నా దయ, నీదేముంది?" అంటుంది వెంటనే "అంతా నీకర్మ, నా దేముంది.?" అంటుంది. మరుక్షణంలో "అంతా విధి, మనదేముంది?" అంటుంది. చివరకు ఆ భగవంతుని లాగే ఊర్వశి సకల సిద్ధాంత సార సంగ్రహంగా "సర్వ ధర్మాన్ పరిత్యజ్య మామేకం శరణం...." అంటుంది. పాపం ఆ అర్జునుని అవస్థా, ఈ పురూరవుని అవస్థా ఒళ్ళంతా ఆముదం పూసుకున్న మైరావణునితో కుస్తీ పట్టేవాని అవస్థలా గుంటుంది. భగవద్గీతలోని వాదాలూ, తర్కాలూ అన్నీ విన్న తర్వాతకూడా అర్జునునికి ఆ వేదాంతం తలకెక్కలేదు. రక్త బంధువులమీదికి కత్తి యెత్తడానికి ఒప్పుకోడు. యెంతచెప్పినా అర్థం చేసుకోలేని మొద్దబ్బాయికి కొరడాతో బుద్ధి చెప్పడానికి పూనుకునే పల్లెటూరి బడిపంతుల్లాగా చివరి కా భగవంతుడు విశ్వ రూపం ధరించి అర్జునుని హడల్ కొట్టిస్తాడు. పురూరవునికికూడా ఊర్వశి చెప్పే వేదాంతం ఒక్క ముక్క అర్థంకాదు. నాటకం మొదట యెంత మొద్దబ్బాయో నాటకం చివర కూడా అంత మొద్దబ్బాయిగానే వుంటాడు. మొదట యెలా ప్రవర్తిస్తాడో చివరకూడా అలాగే ప్రవర్తిస్తాడు. కొరడా తర్కానికి దిగకపోవడ మొక్కటే ఊర్వశి లోని ఉత్తమ సంస్కార లక్షణం. (లేక, ఊర్వశి పురూరవుణ్ని వదిలిపెట్టి వెళ్ళి పోవడం కొరడా తర్కంగానే చలం భావించినాడేమో నాకు తెలియదు.)

పురూరవుడు పడే అవస్థ అంతా పాఠకుడుకూడా పడతాడు. చలం చెప్పే దేమిటో అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నిం చేపాఠకుని 'పురూరవ' ముప్పుతిప్పలు

పెడుతుంది. అందుకే అది చదివినప్పుడు కలిగే మేధాహ్లాదం కూడా స్పష్టంగా వుండదు.

'పురూరవ'లోని దోషం యేమిటంటే, అందులో ఒక సిద్ధాంతం వుండడం కాదు; ఆ సిద్ధాంతం జటిలంగానూ, పాఠకుని శ్రమ పెట్టేదిగానూ వుండడంకూడా కాదు. దాని దోషం ఆ సిద్ధాంతానికి సాహిత్య రూపం యివ్వలేకపోవడంలో వుంది; ఆ సిద్ధాంతాన్ని మానవ హృదయానుభూతుల పరిభాషలో చెప్పలేక పోవడంలో వుంది. ఉదాహరణకు, శరత్ బాబు 'శేషప్రశ్న'కూడా ఒక సిద్ధాంత ప్రతిపాదక నవల. కొంత మేధాస్థాయివున్న పాఠకులుగానీ, దాని సారస్యం పూర్తిగా అనుభవించలేరు. కానీ, అందులోని సిద్ధాంతమూ, తర్కమూ మేధాస్థాయినుండి హృదయ స్థాయికి దిగుతాయి. పాత్రల హృదయాలలోని ఆరాటంగా, ఆవేదనగా రూపుదాలుస్తాయి. 'శేషప్రశ్న' కంటె మంచి ఉదాహరణ బైరాగి 'నూతిలో గొంతుకలు', అది తెలుగు కవిత్వంలోని ఏకైక తాత్విక కావ్యం. అందులోని సిద్ధాంతాలూ, తాత్విక సూత్రాలూ మానవ హృదంతరాళంలోని గాఢమైన ఆరాటం నుండి, తీవ్రమైన ఆవేదననుండి ఉద్భవిస్తాయి. జిజ్ఞాసువు హృదయంలోని తపన, అన్వేషకుని గుండెలోని ఆర్తి—అవే తాత్విక చర్చల రూపం ధరిస్తాయి. అందుకే అది (సిద్ధాంతపు మంచి చెడ్డలతో నిమిత్తం లేకుండా) తెలుగు సాహిత్యంలో ఒక అపురూపమైన కావ్యమయింది. ఆ ఆర్తి, ఆ తపన 'పురూరవ' లో యెక్కడా లేవు గనుకనే అది అంత సిద్ధాంత కీకారణ్యంగా తయారయింది. (గోపీచంద్ 'అసమర్థుని జీవయాత్ర' అనుభూతి సంపన్నంగానే వుంది కానీ, అందులోని తాత్విక ఆలోచన ఒక sickly mindలో పుట్టి mental disease గా అంతమవుతుంది. అందువల్ల పాఠకుడు తాదాత్మ్యం పొందజాలడు.)

'పురూరవ' అలాంటి దైనందువల్లనే నేమో దాన్ని పొగడడానికి సంపత్కుమారగారిలాంటి అకడమిక్ పాండిత్య ఛాందసుడు లభించినాడు. అసలు ఆయనకు చలంతో సరయిన పరిచయమే వుంటే ఆయన భాషలో అంత పురాతత్వం వుండేదికాదు. "అవిరళంగా వచన సాహిత్యంలో నైకరీతులను అనిదం పూర్వ ధోరణిలో ఉధృతంగా ప్రవేశపెట్టి తన సాహిత్యాన్ని దేశానికి సమర్పించినవాడు చలం." "కాని ఈ విధం లోకంలో దృశ్యమానం కావడం లేదు. తత్తత్పరిస్థితులలో తత్తద్వ్యక్తి దృష్ట్యనుపాతంగా తత్తద్వస్తు సముదాయం ఆనందహేతుక మవుతున్నది." యిదీ సంపత్కుమారగారి భాష. భాషలో ఇంత కృతకత్వం, ఇంత ఛాందసంవున్న వాళ్ళకు భావంలో మాత్రం చలంను అర్థం చేసుకునే ఆధునికత యెలా వస్తుంది? ఈ అనిదం పూర్వ తత్త

ద్వ్యక్తి దృష్ట్యనుపాత నైకరీతుల తూకం రాళ్ళతో తన్ను తూచి పొగిడే వాళ్ళను చూసి చలం సిగ్గుపడతాడో లేదో తెలుసుకోవాలని వుంది.

చలం తాత్విక జిజ్ఞాసను గురించి పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి గారూ, జయసూర్యగారూ రెండు చక్కని వ్యాసాలు రాసినారు. సత్యనారాయణ మూర్తిగారు చలం జీవితాన్ని పరిశోధన, సంస్కరణ, జిజ్ఞాస, తాత్వికత అనే నాలుగు మజిలీలుగా విభజించి "ఇందులో జిజ్ఞాసువు దశే నిజానికి చలానికి తగినదీ, అతని ప్రతిభని మనకు అద్దంలా చూపేదీనూ," అంటూ, చలం చివరి దశను గురించి "అతని ఆత్మోన్నతానానికేగాని, అన్యులకు ఉపకరింపేదిగా లేదు," అని ఒక చక్కని మాట అన్నారు. తెలుగుజాతికి సాహిత్యకారుడయిన చలంతోనే సంబంధంగానీ, ముముక్షువో, మహర్షో ఐ చలం ముక్కు మూసుకుంటే ఆ ప్రయివేటు జీవితంతో మనకు నిమిత్తంలేదు. కానీ చలం సాహిత్యంలోనూ, చలం జీవితంలోనూ వచ్చిన పరిణామాన్ని పరిశీలించవలసిన అవసరం మాత్రం వుంది. ఆ పరిణామం ఒక క్రమపరిణామమూ, లేక అకారణ హఠాత్ పరిణామమా, దానివెనుక ఏదయినా సూత్రంవుందా, అని ప్రశ్నించుకోవలసిన అవసరం వుంది. అన్వేషణే చలం జీవితాని కంతటికీ వర్తించే ముఖ్య ధర్మమని చాలామంది విమర్శకులు అభిప్రాయపడుతున్నారు. కానీ, చలం మొదటి రచనల్లో ఈ అన్వేషణ ఆధ్యాత్మిక పరంగా లేదే ? దేవునీ, దైవ కేంద్రితం (god-centered)గా ప్రజలు విశ్వసించే ధర్మాలనూ, నీతులనూ చలం లక్షసార్లు నిర్ద్వంద్వంగా ఖండించలేదా? సమాజ నీతులూ, ధర్మాలూ దైవ కేంద్రితాలు కావని ఆయన ఈనాడు అనవచ్చు. కానీ మొదటి రచనల్లో యెక్కడా ఈ వివరణ ఇవ్వ లేదే? దొంగభక్తినీ, నంగి పూజలనూ తిట్టడంతో ఆగకుండా. ఆ దొంగభక్తినీ, నంగిపూజలనూ మెచ్చే భగవంతుని చలం యెన్నోసార్లు జుట్టుపట్టుకొని వీధిలోకి లాక్కొచ్చి దుమ్ముదులిపి పంపలేదా? ఈనాడు అదే భగవంతుని అంత తేలికగా అంత అపహాస్య పూరితంగా చలం మాట్లాడగలడా? చలంలో ఈనాటి ఆధ్యాత్మిక దృష్టి యెప్పుడు వచ్చింది? యెందుకు వచ్చింది? ఈ మార్పును వివరించ గల సూత్రం ఏదయినా వుందా?

చలంను రొమాంటిక్‌గా పరిశీలనచేస్తే సమస్య కొంత విడిపోతుందనుకుంటాను. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, నండూరి సుబ్బారావు. క్రిష్ణశాస్త్రి, బాపిరాజు మొదలయిన వాళ్ళలాగే మన సాహిత్యంలో వచ్చిన రొమాంటిక్ ఉద్యమంలో ఒక భాగం చలం. వాళ్ళందరికంటె తీవ్రవాది గనుక, వాళ్ళు అంగీకరించిన, లేక వ్యతిరేకించలేని, కొన్ని మత సామాజిక ధర్మాలను (ముఖ్యంగా వైవాహిక ధర్మాలను) చలం వ్యతిరేకించినాడు గనుక, చలంను రొమాంటిక్కులలో విప్లవ

కారుడనవచ్చు. (గోర్కీ చెప్పే revolutionary romanticism వేరు.) కానీ రొమాంటిక్ రచయితలందరూ శృంగారాన్ని ప్రబంధ శృంగారపు నీచస్థాయి నుండి పవిత్రప్రేమ అనే ఉదాత్తస్థాయికి తీసుకపోయినారు. చలం కూడా స్త్రీ పురుష ప్రేమను కేవల కామవాంఛగా కాక, హృదయ బంధంగా గౌర వించి ఉదాత్తతను పోషిస్తాడు గానీ, శరీర సౌందర్యానికీ, శరీరాకర్షణకూ యే రొమాంటిక్ రచయితా ఇవ్వని విలువయిచ్చి, మెడకింది నునుపునూ, జాకెట్ కింది పంపులనూ, నడుముకింది స్నిగ్ధ తళతళలనూ ప్రదర్శిస్తాడు. ఏ రొమాంటిక్ రచయితా చిత్రించని పడకటింటి ప్రణయ కలాపాలు చిత్రిస్తాడు. తొలిరచనల్లోని ఈ చలంలో బలంగా వుండిన భౌతికవాద లక్షణాలుగా వీటిని అర్థం చేసు కోవచ్చు. దైవ దూషణకూడా యిలాంటి ఒక లక్షణమే. (తాత్వికంగా రొమాంటి సిజం అనేది మానవతా ధ్వంసకమైన సకల ఫ్యూడల్ ధర్మాలమీదా తిరుగుబాటు. యీ తిరుగుబాటు తత్వం తీవ్రస్థాయికి పోయినప్పుడు భౌతికవాద దృష్టి ప్రవే శిస్తుంది. షెల్లీలోని నిరీశ్వరవాదం యిలాంటిదే. చలం శృంగారంలోని శారీరక సౌందర్య ప్రాముఖ్యంకూడా ఇలాంటిదే ననిపిస్తుంది.) కానీ చలంలో ఈ భౌతిక వాద దృష్టి పరిమితంగానే వుండింది. అది బలపడడానికి సామాజిక పరిస్థితులు అనుకూలించలేదు. మిత్రులు బొత్తిగా తోడ్పడలేదు. అందువల్ల ఈ సూత్రం చలం జీవితాన్ని అంతటినీ వ్యాఖ్యానించడానికి చాలదు.

చలం రొమాంటిక్ ఐన మాట నిజమేగానీ, మన రొమాంటిక్ కవులూ, వర్డ్స్‌వర్త్, షెల్లీ, కీట్స్ మొదలైన వాళ్ళలాంటి రొమాంటిక్ కాదు. రొమాంటి సిజం అనేది శుద్ధ హృదయవాదం. (కాల్పనికవాదం అనడంకంటె హృదయ వాదం అనడమే ఆ మాటకు మంచి అనువాద మనుకుంటాను.) యూరపియన్ రొమాంటిసిజం కంతటికీ పితామహుడైన రూసో శుద్ధ హృదయవాది. హృదయ వాదం పేరుతో మొత్తం మానవ నాగరికతనే తుడిచి పారవెయ్యాలన్న తీవ్ర మైన రొమాంటిక్. చలంకూ రూసోకూ చాలా పోలికలు కనపడతాయి. (ఈ పోలి కలమీద యెవరైనా పరిశోధన చేస్తే తెలుగు సాహిత్యానికి మంచి సేవ జరుగు తుంది. పనిలో పనిగా Ph. D. కూడా సంపాయించుకోవచ్చు.) రూసోలాగే చలంకు noble savage మీద విశ్వాసమున్నట్లు కనబడుతుంది. రూసోలాగే చలం The heart has its own reasons అన్న సూత్రాన్ని అక్షరాలా నమ్మి, మానవుని బుద్ధికీ, బుద్ధి జనితమైన నీతులకూ యేమీ విలువ యివ్వకుండా, హృదయ మొక్కటే మానవునికి అనుసరణీయమనీ, హృదయానుభూతులే జీవిత లక్ష్యమనీ నమ్మినవాడు. రచనా పద్ధతిలోకూడా రూసోలోలాగే చలంలో హృద యానుభూతుల వర్ణన ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది, యూరపియన్ నవలా సాహి

త్యంలో రూసో తెచ్చిన మార్పు పెద్దది. దాదాపు అలాంటిమార్పే మన సాహిత్యంలో చలం తెచ్చినాడు. (కానీ చలంకున్న త్రికరణ శుద్ధిలో శతాంశంకూడా రూసోకు లేదని మనం గుర్తించకపోతే చలంకు ఘోరమైన అన్యాయం జరుగుతుంది.)

షెల్లీ, కీట్స్, రాయప్రోలు, నండూరి, క్రిష్ణశాస్త్రి, మొదలైన రొమాంటిక్ కవులందరూ హృదయవాదులే గానీ, వాళ్ళ హృదయ వాదంలో హృదయ వైశాల్యమూ, హృదయ సంస్కారమూ బలమైన అంగాలు. వాళ్ళు మెచ్చుకునే హృదయం ఉత్తమ ఉదాత్త మానవ హృదయం. కానీ, రూసోలాగే చలం ఆరాధించే హృదయం nobel savale హృదయం. మైదానంలోని పాత్రలన్నిటినీ చలం noble savages గానేతీర్చినాడు. ఆ పాత్రలకు తీవ్రమైన, ప్రచండమైన ఆటవిక మానవ హృదయానుభూతు లున్నాయి గానీ, 'శశాంక' లోని అనూరాధ కున్నట్లు సుకుమారమైన అనుభూతులు లేవు; ఆ భావుకత్వం (sensitivity)యెక్కడా లేదు. ఉదాత్త విశాల మానవ హృదయానికీ, noble savage హృదయానికీ గల ముఖ్య భేదం యేమిటంటే స్వార్థం. చలం హృదయ వాదం సంపూర్ణంగా స్వార్థ కేంద్రితం self - centered (చలం వ్యక్తిగతంగా స్వార్థపరుడని కాదు).

ఇంత పరిశీలన చేసింది యెందుకంటే, మొత్తం చలం జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించగల సూత్రం యేదైనా వుందా అని. ఒక్కమాటలో సూత్రీకరించాలంటే చలంను hedonist అనవచ్చు.చలం జీవితాన్ని మొదటినుండి చివరిదాకా drive చేసింది hedonism అంటే సుఖవాదం. లేదా స్వసుఖవాదం. చలం మేధావి గనుక ఆ వాదాన్ని సిద్ధాంత స్థాయికి తీసుకుపోయి, ఒక ఉద్యమంగా— ఒక సాహిత్య ఉద్యమంగా—రూపొందించినాడు; కానీ ఆ వాదంలో ఒక క్రమ పరిణామం వచ్చింది. రూసోలో లేని భావుకత్వమూ, చిత్తశుద్ధీ చలంలో వున్నందువల్లా; వాటి కారణంగా చలంలో విశ్వాసం స్థిరపడకుండా నిరంతర సందేహమూ, జిజ్ఞాసా యేర్పడినందువల్లా, బహుశా వయసుతోనూ, జీవితానుభవంతోనూ వచ్చిన మార్పుల వల్ల కూడానేమో, చలంలో ఒక క్రమ పరిణామం వచ్చింది. 'మైదానం'లోని సుఖవాదంలో శరీరం పాత్ర ప్రధానం. అందులోని ప్రేమలో శరీరాకర్షణే ముఖ్యమైంది. హృదయాలు అర్పించుకోవడం వున్నదిగానీ, శరీరాలు అర్పించుకోవడమే ముఖ్య లక్ష్యం. ఆ పాత్రల ప్రేమ కేవలం పశువాంఛకాదు గానీ, అది రక్తంలో ఉద్భవించిన తీవ్ర ఇంద్రియ వాంఛే. చలంకూడా దాన్ని ప్రేమ అనకుండా మోహం అనే అంటాడను

కుంటాను. ఆ పాత్రల ప్రణయంలో హృదయార్పణకంటె యింద్రియ తర్పణే మూడురెట్లు బలంగా వుంది. క్రమక్రమంగా చలం దృష్టి మారుతూ వచ్చింది. సుఖవాదంలో హృదయస్థానం యెక్కువౌతూ, యింద్రియాల స్థానం తగ్గిపోతూ వచ్చింది. సౌందర్య దాహంలో స్త్రీ శరీర సౌందర్యానికి గల ప్రాధాన్యం తగ్గిపోయి, ప్రకృతిలోని గాలికీ, వెలుతురుకూ, పూలకూ, మిణుగురు పురుగులకూ విస్తరించింది. ఆవేశ తీవ్రత వెనక్కుపోయి, అనుభూతి సౌకుమార్యం ముందుకు వచ్చింది. ఇంద్రియగత సుఖదాహం క్రమంగా హృదయానంద దాహంగా పరిణమించింది. అందుకే 'మైదానం'లోని చలంకూ 'శశాంక'లోని చలంకూ అంత బ్రహ్మాండమైన భేదం కనబడుతుంది. 'శశాంక' లోనూ, 'అరుణ'లోను వున్న ప్రేమ Platonic ప్రేమ కాదు గానీ, శరీరాలను అధిగమించి హృదయానికి మాత్రమే అందే ఒక అందమూ, ఒక ఆనందమూ వున్నాయనే స్పృహ వాటిలో స్పష్టంగా వుంది. కానీ 'శశాంక'తో ఆగలేదు చలం. శరీరమూ, హృదయమూ యిచ్చే ఆనందంలో కూడా తృప్తిలేని చలం శరీరానికీ, హృదయానికీ అవల ముక్కు మూసుకొని మనస్సును గొంతు పిసికితే కలిగే అతీంద్రియ, అమానసిక, ఆధ్యాత్మిక ఆనందం యేదో వుందని దానికోసం అర్రులు చాస్తున్నాడు. శరీరం, హృదయం, ఆత్మ — యివి మూడూ మూడు దశలు చలం hedonism లో. ఈ మూడు దశలూ చలం సాహిత్యంలో స్పష్టంగా కనబడతాయి. కానీ శరీరమూ, హృదయమూ. ఉత్తమ సాహిత్య సృష్టికి ప్రేరణా, ఆలంబనా, ఉత్తేజమూ యిచ్చినాయి; ఉత్తమ సాహిత్యానికి యితివృత్తాలే ఐనాయి. కానీ ఆత్మ ప్రవేశంతో చలం సాహిత్య జీవజల యింకిపోయింది. యెందుకంటే, సర్వసాహిత్యానికీ హృదయమే కేంద్రం, హృదయమే యితివృత్తం, హృదయమే హద్దు. హృదయాన్నిదాటి హృదయాన్ని ధిక్కరించి, హృదయాన్ని అధఃకరించి సాహిత్యమంటూ వుండజాలదు. చలం భగవద్గీతలూ, బైబిళ్లూ యెన్నయినా అనువదించుకోవచ్చుగానీ, అవి సాహిత్యం కాలేవు. ఆ అనువాదాలకు పూనుకోవడమే చలం సాహిత్య ఆత్మహత్య. లేదా చలం సాహిత్య ఆత్మహత్య జరిగిన తర్వాతనే, అది జరిగినందువల్లనే, ఆ అనువాదాలకు పూనుకున్నాడనడం సమంజసంగా వుంటుంది. 'పురూరవ' లోను. 'సుధ' లోనూ కనబడేది సాహిత్య జీవి మరణదశే. హృదయం యెక్కడో అడుగున పాతాళంలో పడిపోయి, హృదయాన్ని చంపే కుటిల వేదాంతమూ, మనిషిని భయపెట్టే ముష్కర కర్మ సిద్ధాంతమూ, కవితా రసం లేని దీర్ఘ సమాసాలూ తాండవం చేస్తున్నాయి.

చలం మొదటి రచనల్లో ప్రతిదాన్నీ ప్రశ్నించే తర్కతీక్ష్ణతా; దేన్నీ నమ్మని చిత్తశుద్ధీ కనబతాయి. మరి అవి యీనాడు యేమైనట్లు? అంట్ల గిన్నె

లకూ, పిడకలకూ, దీపపు వత్తులకూ అంకితమైన శుద్ధ శ్రోత్రియ బ్రాహ్మణ వృద్ధ వితంతువులకంటె అన్యాయంగా యీనాడు చలం అష్టగ్రహ కూటాలను నమ్మే మూర్ఖత్వంలో యెందుకుపడినట్లు ? బహుశా ఒన్నప్పటి తర్క తీక్ష్ణత అంతా intellectual honesty నుండి ఉద్భవించింది కాదేమో ? స్వసుఖవాదాన్ని సమర్థించుకోడానికి ఒక తెలివిపరుడు సృష్టించిన వాదాలేమో ? యెందుకంటే యే సిద్ధాంతాన్నైనా నమ్మాలేగాని, నమ్మిన తర్వాత కొంత తెలివితేటలున్నవాళ్లు యెన్నివాదాలైనా సృష్టించగలరు తమ నమ్మకాలను సమర్థించుకోడానికి. గొప్ప intellectual honestyవున్నవాళ్లు మాత్రమే కారణాలను బట్టి నమ్మకాలు యేర్ప రచుకుంటారు. ఒకపాటి మనుషులందరూ ముందు నమ్మకాలు యేర్పరచుకొని, తరువాత వాటిని సమర్థించడానికి లక్ష కారణాలు సృష్టిస్తారు. యెంత తెలివిపరు లైతే అంత జటిలమైన కారణాలు సృష్టిస్తారు — విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి లాగా. చలమూ అంతేనా ? కాకపోతే యీనాటి ఆయన పతనానికి కారణ మేమిటి ?

చలం స్త్రీలకిచ్చే ఉపదేశంకూడా అంతా సుఖవాదమే ననిపిస్తుంది. కానీ స్త్రీలపట్ల చలంకు గల దృష్టిలో మరొక అంశం పరిశీలించవలసి వుంది. ఆయన రాసిన మహిళా పక్షపాత వాదాలన్నీ తరచి చూస్తే ఆయన స్త్రీని ఒక స్వతంత్ర వ్యక్తిగా చూసినాడా అనే సందేహం కలుగుతుంది. స్త్రీకి సకల స్వాతంత్ర్యాలూ వుండాలనీ, ఆ స్వాతంత్ర్యాలను రక్షించుకోడానికి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం ప్రధానంగా వుండాలనీ ఆయన స్పష్టంగా చెప్పిన మాట నిజం. కానీ, ఆ స్వాతంత్ర్యాన్ని స్త్రీ వ్యక్తిత్వ వికాసానికి కాక, అవన్నీ— వ్యక్తిత్వ వికాసం జరిగితే, అదికూడా.... స్త్రీ శృంగార జీవితానికి అవసరమని మాత్రమే ఆయన అనుకున్నట్లు కనబడుతుంది. స్త్రీకి శృంగార జీవితం తప్ప-అనగా సెక్సు జీవితం తప్ప-మరొక జీవితం వున్నట్లు ఆయన యెక్కడా గుర్తించినట్లే కన పడదు. "స్త్రీ" లాంటి వ్యాసాలనుబట్టి మనం యేమీ నిర్ధారణ చెయ్యలేక పోవచ్చు. కానీ చలం సృజనాత్మక సాహిత్యంలో స్త్రీకి సెక్సు జీవితం తప్ప మరే జీవితమూ కనపడదు. పురుషుణ్ణి గొప్ప పనులకు ప్రేరేపించడమే స్త్రీత్వ పరమ లక్ష్యమనీ, సేవలోనూ, త్యాగంలోనూ, పరిపూర్ణ ఆత్మార్పణలోనూ స్త్రీకి పరమమైన ఆనందం కలుగుతుందనీ చలం నొక్కి చెప్పడంలో అర్థ మేమిటి ? 'పురూరవ' సిద్ధాంతంలో స్త్రీ అంటే మూర్తీభవించిన సెక్సు కాదా ? యివన్నీ కలిపి చూసినప్పుడు ఆయన స్త్రీని తన పురుష దృష్టితోనే చూసినాడా,

పురుషుని సుఖ సాధనంగా మాత్రమే చూసినాడా, అన్న అనుమానం బలంగా కలుగుతుంది. స్త్రీపట్ల యీ దృష్టి లేకుండా కూడా సుఖవాదం వుండవచ్చుగానీ యీ దృష్టి కలిసినప్పుడు సుఖవాదం పరిపూర్ణ మౌతుంది.

యేమైనా, ఈనాటి చలం ఏమైనా, ఒకనాటి చలం మన సాహిత్యంలో తెచ్చిన విప్లవం మరువరానిది, మాసిపోనిది. 'చలం చేసిన తిరుగుబాటు' అన్న వ్యాసంలో సురమౌళిగారు అన్నట్లు "చలం.... రమణాశ్రమంలో దాక్కొనీ—అత్యంత మూఢ విశ్వాసాలను పట్టుకొని వేళ్ళాడడానికి క్రొత్తగా పన్నాగాలు పన్ననీ — అష్టగ్రహ కూటాలను నమ్మి మిత్రులకు కార్డులు రాయనీ — అర్ధ శతాబ్దం క్రితం చలం సాహిత్యం సంఘంలో తెచ్చిన తిరుగుబాటు మాత్రం చల్లారదు. దాని ప్రాధాన్యత మాత్రం తగ్గదు—దాని పరిణామాలను సంఘం అనుభవించక తప్పదు." ఈనాటి చలం సమాజానికి దూరమై, చరిత్రకు యెడమైనాడు గానీ, ఒక చారిత్రక సంధి దశలో పుట్టి, విప్లవకర ఆర్థిక సాంఘిక శక్తులకు అవసరమైన విప్లవకర భావాలనూ, వాదాలనూ సమకూర్చి; ఒక విప్లవ చారిత్రక పాత్ర నిర్వహించినవాడు ఆనాటి చలం. తన రక్తంలోని ఆవేశంవల్లా, తన హృదయంలోని భావుకత్వంవల్లా, తన మనసులోని నిర్భీకతవల్లా, తన వాక్కులోని పదునువల్లా, తన జీవితంలోని నిష్కాపట్యంవల్లా, తన విశ్వాసాలలోని అంతశ్శుద్ధివల్లా, తన వ్యక్తిత్వంలోని ఔన్నత్యంవల్లా తన విప్లవ పాత్రను నిర్వహించడంలో తన చుట్టూవున్న సమాజాన్నీ, తాను బతికిన యుగాన్నీ తన విప్లవ దీధితులతో దేదీప్యమానం చేసిన మహానుభావుడు చలం.

(సంవేదన-జూలై, 1968)

అంతకన్నా హీనమైన పాపం

[టి. సాంబశివారెడ్డిగారి విమర్శకు సమాధానం]

సాంబశివారెడ్డిగారి వాదాలలో మొదటిది Hedonism అనే పదం యొక్క నిర్వచనానికి సంబంధించింది. "Hedonism యెన్నో రంగులు మార్చుకున్నా, తన భౌతిక పరిధులు దాటి ఒక్క అంగుళం ముందుకు వెయ్యలేదు....శరీరం, హృదయం—ఆ వరకైతే బాగుంటుందిగాని, ఆ తర్వాత ఆత్మ వచ్చేటప్పటికి అది Hedonism కాకుండా పోతుంది," అని ఆయన అన్నాడు. నా ఉద్దేశంకూడా అదే. శరీరమూ, హృదయమూ ఇచ్చే సుఖ సంతోషాలను అనుభవంలోకి తెచ్చుకొన్న చలం వాటితో తృప్తిపడక, తృప్తిపడలేక, అంతకు మించిన సుఖ సంతోషాలు ఆధ్యాత్మిక రంగంలో లభిస్తాయనే ఆశతో ఆరంగంలో ప్రవేశించినాడు. భౌతికమైన సుఖ సంతోషాలకు తృప్తి అనేది ఒకటి ఉంది. అనగా మనం అనుభవించే సుఖ సంతోషాలకు పరిమితి అనేది ఒకటి వుంది. ఆ హద్దునుదాటి మనం సుఖాన్నీ, సంతోషాన్నీ అనుభవించలేము. కానీ ఆధ్యాత్మిక రంగంలో అపారమయిన, అనంతమయిన, అలౌకిక, అతీంద్రియ ఆనందం లభిస్తుందని ఆధ్యాత్మిక వాదులూ, మార్మికవాదులూ (mystics) చెప్తారు. నిజంగా ఎవరికయినా నోట్లో నీళ్ళూరించే మాట యిది. మానవ మాత్రుల కెవరికయినా సుఖమూ, సంతోషమూ, ఆనందమూ దొరికిన కాడికి జుర్రుకోవాలనే వుంటుంది. చలం విషయంలోనూ అదే జరిగింది. ఆయన కేవలం సుఖ దాహం *తోనే ఆధ్యాత్మిక రంగంలో ప్రవేశించినాడనీ, నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక చింతనతో కాడనీ నా అభిప్రాయం.* చలంలో మొదటినుండి కనబడే ఆ సుఖ దాహమూ, ఆసౌందర్య దాహమూ ఆధ్యాత్మిక లక్షణాలూ కావు, మిస్టిక్ లక్షణాలూ కావు.(ఆధ్యాత్మికమయిన ఆనందంసుఖంకంటే యెంతో భిన్నమయిందని తెలిసిన వాళ్ళు చెప్తారు. కానీ చలంకు సంబంధించి నంతవరకు సుఖమే ఆధ్యాత్మిక రంగంలో పేరు మార్చుకొని ఆనందం అయింది.) చలం mental make-up గాని, temperament గాని, అభిరుచులుగాని, ఆలోచనా ధోరణి గాని, అభిప్రాయాలుగాని ఆధ్యాత్మిక చింతనకూ, ఆధ్యాత్మిక దృష్టికి అనుకూల మయినవి కావు. ఆయన రచనల్లో—ముఖ్యంగా మొదటి రచనల్లో — యిది స్పష్టంగా అర్థమవుతుంది.

టాగూర్‌కూడా భగవంతుని గురించి రాసిన కవిత్వం చాలా వుంది. కానీ ఆయనలోకూడా నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక చింతన లేదనే నేను అనుకుంటున్నాను. వున్నదంతా సౌందర్యదాహమే. అందుకనే ఆయన మార్గాన్ని aestheticism (సౌందర్యవాదం) అంటున్నాము. (ఈ పదానికి Chamber's Dictionary లోని అర్థం యిది: the cult of the beautiful applied esp. to a late 19th century movement to bring art into life, which developed into craze and affectation.) టాగూర్ భగవంతుణ్ని సౌందర్యమూర్తి (సుందరమయిన మూర్తికాదు—సౌందర్యమే మూర్తి అయినవాడు) గా భావించుకొని, ఆ భగవంతుణ్ణే తన సౌందర్య వాదంలోకి లాక్కొచ్చినాడు. లేదా, తన సౌందర్య వాదాన్ని భౌతిక ప్రపంచానికి పరిమితం చేయకుండా భగవంతునికి కూడా విస్తరింపజేసినాడు. అందుకనే నేను టాగూర్ భక్తిని deified aestheticism అన్నది. అనగా, సౌందర్యమే భగవంతుని స్థానంలో కూర్చొని టాగూర్ భక్తికీ, భజనకూ లక్ష్యమయింది. సౌందర్యారాధనే భగవదారాధన అయింది. సౌందర్య దాహమే ఆధ్యాత్మిక చింతనగా వేషం వేసుకుంటుంది.

కానీ టాగూర్‌లో లేని సుఖదాహం (ఇంద్రియ గతమయినది) చలంలో బలంగా వుంది. చలం మొదటి రచనల్లో బలంగా వుండిన సుఖదాహంతోపాటు సౌందర్య దాహంకూడా కొంత వుండింది. రాను రాను రెండవది బలపడి విస్తరించింది. (చలం మొదటి రచనల్లో సౌందర్య స్పృహ బొత్తిగా లేదని నా అభిప్రాయం కాదు. కొంత సంస్కారంవున్న ఏ మనిషికయినా కొంతైనా సౌందర్య స్పృహ వుంటుంది. అది లేనివాడు సాహిత్య రంగంలో అడుగు పెట్టనేలేడు.) ఈ దాహమే తరువాత దశలో ఆధ్యాత్మిక రంగానికి విస్తరించింది. అందుకనే నేను చలంలో వచ్చిన పరిణామాన్ని శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అని మూడు దశలుగా వ్యాఖ్యానించింది. టాగూర్‌లో మొదటిదిలేదు గనుక, ఆయన సౌందర్యవాది అయినాడు. చలంలో మొదటిది వుంది గనుక, అదే మొదటిది గనుక, చలం సుఖవాది (Hedonist) ఐనాడు. ఈ మాట కేవలం ప్రాపంచిక సుఖాలకే అన్వయిస్తుందనీ, ఆధ్యాత్మిక రంగంలో ఇది చెల్లని నాణెమనీ అనేవాళ్ళు కావాలంటే చలంను 'అనుభూతివాది' అనవచ్చు—అనగా శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అనే ఈ మూటినుండి అనుభూతిని పిండుకోవాలని ప్రయత్నించేవాడు. కానీ చలంనే కాదు, టాగూర్‌నుకూడా అనుభూతి వాది అనవచ్చు. కొంతవరకు రొమాంటిక్ కవులందరినీ అనుభూతి వాదులే అనవచ్చు—వాళ్ళలో వివిధ దశలు లేకపోయినా. వీళ్ళ మధ్యగల భేదాలు తెలియజేయాలంటే టాగూర్‌ను సౌందర్యవాది అనీ, చలంను సుఖవాది అనీ అనక తప్పదు. నిజమయిన ఆధ్యాత్మిక

చింతనగానీ, spiritual bent of mind గానీ లేనందువల్లనే ఈ మాటలు వాడవలసి వస్తున్నది.

చలం 'సుధ'ను మిస్టిక్ కావ్యంగా చెప్పుతున్నారు. అందులోని మొదటి గేయాన్ని నేను ఉత్తమ కవిత్వంగా ఉదహరించినాను. సాంబశివారెడ్డిగారు ఆ గేయాన్నే తిరిగి నా మీదికి విసరికొట్టి, అందులో ఉత్త కవితా తేజస్సు మాత్రమే కాదు, అంతకు మించిన ఉన్నతమయిన అర్థం వుందని ఉద్ఘాటించి నారు. ఆ గేయం ఇది. "యామినీ శిరోజ దీప్తజ్వాలా కుసుమాలు తేజో తల్పం రాలి అదృశ్యమయినాయి. రవి కిరణాంగుళీ నక్షత్రాలతో శ్యామలాకాశం కందింది. అరుణాచలేశ్వర వామభాగాన కుంకుమ పూజ జరుగుతోంది మేలుకో" ఇందులో కవిత్వమే కాదు. మిస్టిసిజంకూడా వున్నదని ఆయన వాదం. ఆ ఉన్నత మయిన అర్థాలేవో నా బోటి వట్టి మట్టి మనుషులకు పట్టుబడక పోవడంలో వింత లేదుగానీ, ఈ మహోన్నతమయిన ఆధ్యాత్మిక అనుభూతిలోకి నక్షత్రాలు ఎందుకు వచ్చినాయో తెలుసుకోవాలని నాకు కుతూహలంగా వుంది. నక్షత్రాల ద్వారా తప్ప తమ అనుభూతిని వ్యక్తం చేయలేరా ఈ మిస్టిక్ కవులు ? చలం తెలిసో తెలియకో వాడిన ఈ Hedonist image ద్వారా ఆయనలోని గాఢ మయిన అంతస్తత్వం వెల్లడి అవుతున్నదనే నేను అనుకుంటున్నాను.

భర్తృహరి సంస్కృతంలో చాలా ప్రసిద్ధమైన కవి. ఆయన నీతి శత కమూ, శృంగార శతకమే కాక వైరాగ్య శతకంకూడా రాసినాడు. అసలు భర్తృ హరిలో నిజమయిన వైరాగ్య భావం వున్నదా అని చర్చిస్తూ డి. డి. కోశాంబి కొన్ని శ్లోకాలమీద తన వ్యాఖ్యానం ఇచ్చినాడు.

మహీ రమ్యా శయ్యా విపుల ముపధానం భుజలతా
వితానం చాకాశం వ్యజన మనుకూలో౽యమ నిలః
స్ఫురద్దీప శ్చంద్రో విరతి వనితా సంగ ముదితః
సుఖీ శాంత శ్శేతే ముని రతనుభూతిర్ నృప ఇవ॥

(శాంతుడూ, విభూతి పూసుకున్న వాడూ ఐన విరాగి భూమి రమ్యమైన శయ్యగా, తన భుజలత విపులమైన దిండుగా, ఆకాశం చాందినీగా, వాయువు వినసకర్రగా, చంద్రుడు వెలిగే దీపంగా, విరతి (వైరాగ్యం) పక్కలోని వనితగా, రాజులాగా సుఖంగా నిద్రిస్తాడు;)

దీనిమీద కోశాంబి వ్యాఖ్యానం ఇది: That is, our ascetic at bed-time fairly wallows in all the pleasures of the wordly life which

he cliams to has renounced, down to a mistress. Only instead of the real thing, he has substitutes .... the couplet just cited seems at best to indicate neither the monastic ideal nor a full share of wordly enjoyment; only the satisfaction of a man who utilizes his contemplative life to find palatable substitutes for what he has missed during his pursuit of the vita activa.

గంగాతీరే హిమగిరి శిలా బద్ధ పద్మాసనస్య
బ్రహ్మధ్యానాభ్యసన విధినా యోగనిద్రాం గతస్య
కింతైర్భావ్యం మమ సుదివసైర్యత్ర తే నిర్విశంకాః
కండూయంతే జరఠ హరిణాస్స్వాంగ మంగే మదీయే॥

(గంగా తీరంలో హిమగిరి శిలమీద పద్మాసనం వేసుకొని బ్రహ్మధ్యాన నిమగ్నుయి యోగనిద్రలో వుండగా ముసలి జింకలు నిర్భయంగా తమ దేహాల దురదను తీర్చుకొనేందుకై నా దేహంతో రాసుకొనే ఆ సుదినాలు నాకు యెప్పుడయినా వస్తాయా।)

దీనిమీద కోశాంబి వ్యాఖ్యానం ఇది : Now, clearly, this is not the utterance of a man who has actually tried the joys of yogic contemplation, but of one who feels how happy he might be if he achieved it, in the yet distant future. The composer of these lines still hankers after physical sensation, such as that of the stags rubbing themselves against him; Sensation which would be completely inhibited by any really successful trance, yogig or otherwise.

వైరాగ్య భావాన్ని మనసులో యెన్నడూ అనుభవించనివాడు వైరాగ్యం గురించి కవిత్వం రాయబోతే అది యెంత కృతకంగా వుంటుందో చూడమనిచెప్పడమే కోశాంబి ఉద్దేశం. ఒక అనుభూతిని కవి వర్ణించినప్పుడు, ఆ అనుభూతిని అతను నిజంగా అనుభవించినాడా లేక, శ్రుత పాండిత్యం మాత్రమే ప్రదర్శిస్తున్నాడా అనేది ఆ వర్ణనను బట్టే తెలుసుకోవచ్చు,—కొంచెం సూక్ష్మ పరిశీలన చేస్తే, చలం కవిత్వాన్ని కూడా ఈ దృష్టితో పరిశీలించమనే నేను కోరేది. 'నఖక్షతాల' వంటి ఒకటి రెండు మాటలమీదనే ఆధారపడ నక్కరలేదు. మొత్తం 'సుధ' అంతా చదివితే, సాంబశివారెడ్డిగారు చెప్పే ఆ తురీయావస్థ, ఆ దివ్యాను

భూతి, చలంకు అందినట్లు యెక్కడా దాఖలాలు కనిపించవు. అందులో వేదాంతం యెంతైనా ఉండవచ్చు. కానీ మిస్టిసిజం అంటే వేదాంతం కాదనీ, అదొక అనుభూతి అని సాంబశివారెడ్డిగారే అంటున్నారు. 'సుధ'లో ఆ మిస్టిక్ అనుభూతి లేదు గనుకనే, యితర అనుభూతులు వుండడానికి అవకాశం కూడా లేదు గనుకనే, నేను దాన్ని కవిత్వంగా అంగీకరించలేక పోతున్నాను. అందులోని

"ఇదంతా ఏం లేదు
వృత్త తేజస్సు
అదీ కాదు
ఏం లేదు
అంతా వుంది
అంతావున్న ఏం లేదు."

అన్న వట్టి నీరసపు మాటలను నేను ఉదహరించి అయోమయపు యెడారి అన్నాను. కాని సాంబశివారెడ్డి గారికి యీ మాటల్లో దివ్యానుభూతి కనబడితే, దానికి నేనెలా బాధ్యుణ్ణో అర్థం కావటంలేదు. ఆయనే ఆ దివ్యానుభూతికి మరొక ఉదాహరణ యిచ్చినాడు. "ఒకటే మౌనం. శబ్దాతీతమైన నిశ్శబ్దం.. సమస్తమూ నిండిన నిరామయం." ఈ మాటలద్వారా చలం సాంబశివారెడ్డి గారిని "ఓ గొప్ప తేజస్సులోకి, అందంలోకి, తృప్తిలోకి, తీసుకపోయి వదిలిపెడుతున్నా"డట; అందులో సాంబశివారెడ్డి గారికి అందమూ, తృప్తి యెందుకు కనబడుతున్నదీ, మనం ఊహించవచ్చు — అందులోని అద్వైత వేదాంతానికి, వేదాంత సూత్రాలే గొప్ప కవిత్వమని, మిస్టిక్ అనుభూతి అనీ, భ్రమపడే హక్కు సాంబశివారెడ్డిగారికి వుండవచ్చుగానీ, మనబోటి మానవ మాత్రులకు ఆ హక్కులేదు. చలం తుమ్మినా, దగ్గినా అందులో సాంబశివారెడ్డి గారికి మిస్టిక్ అనుభూతులు లభించవచ్చు. చలం పేరు వింటేనే గంగవెర్రు లెత్తవచ్చు. యిలాంటి వాళ్ళకు మనం చేయగల సహాయం యేమీలేదు.

చలం లోకాన్ని మోసం చేస్తున్నాడని నేను అనుకోవడంలేదు. ఆధ్యాత్మిక రంగంలో అద్వితీయమైన ఆనందం వుందని ఆయన నమ్ముతున్నాడు; దానికోసం కృషిచేస్తున్నాడు. అలా నమ్మడమే మిస్టిసిజమైతే, చలంను మిస్టిక్ అనవచ్చునేమో; కానీ అప్పుడు సాంబశివారెడ్డి గారిని చలంకంటే గొప్ప మిస్టిక్ అనవలసి వస్తుంది, అంతటి గురుద్రోహానికి ఈయన పాల్పడడని ఆశిస్తున్నాను.

ఆధ్యాత్మిక ఆనందం అనుభవంలోకి రాకపోయినా, చలం దాన్నిగురించి కొంత ఊహించుకొని వుండవచ్చు. యితరుల రచనలద్వారా కొంత తెలుసుకొని

వుండవచ్చు. ఆ ఆధారంతో ఆయన తన రచనల్లో అలాంటి కొన్నిభావాలు యెక్కడైనా చెప్పి వుండవచ్చు. యే రచయితైనా ఆ పని చేస్తాడు. అంతమాత్రం చేత ఆ దివ్యానుభూతి ఆయనకు లభ్యమైందని మనం అనుకోనక్కరలేదు. మనం అనుకోవాలని ఆయన కోరినూ కోరడు. ఉదాహరణకు 'శశాంక' నుండి సాంబశివారెడ్డిగారు ఉటంకించిన మాటలు యివి. "....ఇదంతా నాదే అనే భావంనుంచి యిదంతా నేనే అనే భావంలోకి ఆత్మ వికసించేది. అదంతా యోగసాధకుని ప్రారంభదశ." యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను చలం వర్ణించినాడు గనుక 'శశాంక' రాసిన నాటికే (1926 నాటికే) చలం యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను దాటిపోయినాడని సాంబశివారెడ్డిగారయినా నమ్మగలరా? 'శశాంక' రాసిన చాలా యేండ్ల తర్వాత చలం రాసిన లేఖల నుండి సాంబశివారెడ్డిగారు కొన్ని వాక్యాలు ఉల్లేఖించినారు. అందులో చలం "గాంధర్వ సౌందర్యాలకు కళ్ళు తెరవబోతున్నా" నన్నాడేగాని తెరచినట్లు చెప్పలేదు. "ఆ ద్వారాలు కొంచెంగా కదులుతున్నా" యన్నాడేగాని, పూర్తిగా తెరుచుకున్నట్లు చెప్పలేదు. కానీ 'శశాంక' లో చలం యోగసాధకుని ప్రారంభ దశను వర్ణించిన ఘట్టంకూడా మిస్టిసిజంగానే అర్థం చేసుకున్న సాంబశివారెడ్డిగారిలో గురుభక్తిని మాత్రమే మనం గుర్తించగలం. చాలా యేండ్ల క్రితం Economy of words and thoughts లేకపోవడం దేశభక్తి కన్న హీనమైన పాపం" అన్నాడు చలం. కాని అంతకన్న హీనమైన పాపం గురుభక్తి అని చలం యెరుగడు—పాపం.

'శశాంక' 1926 మొదట్లో రాసిందనీ, 'మైదానం' 1927 చివరలో రాసిందనీ, కనుక నా వాదమంతా పటాపంచలైందనీ సాంబశివారెడ్డిగారు సంబరపడినారు. ఆ తేదీలు సరైనవే అని నమ్ముతున్నాను. (పరిశోధనచేసే వ్యవధికూడా యిప్పుడు లేదు.) వాటి రచనాకాలం విషయంలో నేను పొరపాటుపడిన మాట నిజమే. 'మైదానం' ముందూ, 'శశాంక' ఆ తరువాత వచ్చినాయని అనుకున్నాను. కానీ అంతమాత్రాన నా వాదమంతా యెగిరిపోయినట్లు రుజువుకాదు. ఆ రెండు పుస్తకాలు మాత్రమే చదివి నేను ఆ అభిప్రాయానికి రాలేదు. చలం రచనలన్నీ చదివిన వాళ్ళకెవరికైనా శరీరం, హృదయం, ఆత్మ అనే మూడు దశలు వాటిలో కనిపిస్తాయనేదే నా వాదం. రెండవ దశకు 'శశాంక'ను ఉదాహరణగా యిచ్చినాను. కాని అందులోని అనూరాధనే నేను ఆ దశకు ప్రతినిధిగా ఉద్దేశించింది. "'శశాంక' నాటి చలం" అనడంలో నా ఉద్దేశం అనూరాధను సృష్టించిన చలం అనే. అనూరాధకూ,తారాశశాంకలకూ చాలా భేదం కనబడుతుంది.'శశాంక' Noble Savage లాగే మాట్లాడుతాడు. ఏమైనా మొదటి దశలో హృదయం బొత్తిగా లేదని, రెండవ దశలో శరీరం బొత్తిగా లేదని నేననలేదు. మొదటి దశలో శరీరం

ప్రధానమని, రెండవ దశలో హృదయం ప్రధానమని మాత్రమే నేనన్నది. మొత్తంమీద ఒక క్రమ పరిణామం వుందనేదే నా వాదం. మనిషి యే రోజున బాల్యం నుండి యవ్వనంలోకి పరిణమించిందీ, యే నిమిషాన యవ్వనం నుండి వార్థక్యంలోకి పరిణమించిందీ చెప్పలేము గాని, బాల్యం, యవ్వనం, వార్థక్యం అనే దశలు మనిషిలో స్పష్టంగా గుర్తించగలం. అలాగే చలం రచనల్లో దశలు కనబడతాయి.

'శశాంక'ను రెండవదశకు ప్రతినిధిగా నేను తీసుకున్నమాట నిజమే. 'శశాంక' 1926లో రాసినదే అయినా, ఆ కాలాన్ని నేను శరీర దశగానే యిప్పటికీ భావిస్తున్నాను. యెందుకంటే, ఆ దశను నిర్ణయించేది ఆ ఒక్క రచనే కాదు గనుక. ఉదాహరణకు, చలం రమణాశ్రమం చేరిన తర్వాత ఒక కథ రాసినాడు. చలం రమణాశ్రమం చేరి చెడిపోయినాడనే వాళ్ళకు సమాధానంగా యీ కథ రాస్తున్నానని చలమే ఒక చిన్న Introductory Note కూడా రాసినాడు ఆ కథకు. ఆ కథ పేరు "వాళ్ళు నలుగురూ" అనుకుంటాను, (పేరు పొరపాటైతే క్షమించండి). ఆ కథలోవున్నది పచ్చి వ్యభిచార శృంగారం. 'మైదానం'లో వున్నట్టి ప్రపంచాన్ని ధిక్కరించే సాహసంతో కూడిన శరీరాకర్షణ కూడా కాదు; దొంగచాటు వ్యభిచారానికి కారణమైన పచ్చి పశువాంఛ. ఐనప్పటికీ; యీ ఒక్క కథను బట్టి నేను ఆనాటి చలం మనస్థితిని నిర్ణయించడంలేదు. యే ఒక్క రచనను బట్టీ కాక, మొత్తం రచనల నన్నిటినీ బట్టే నేను చలంలోని పరిణామాన్ని మూడు దశలుగా చూస్తున్నది.

ఇక 'పురూరవ'ను గురించి నేను మళ్ళీ చెప్పవలసింది దాదాపు యేమీ లేదు. అందులోని సిద్ధాంతానికి చలం సాహిత్య రూపం యివ్వలేక పోయినాడని నేను అన్నాను. "ఎట్లా యివ్వలేక పోయాడో రా. రా గారు చెప్పలేదు..... అది యెట్లా హృదయానికి అనుభూతిని కలిగించలేదోకూడా చెప్పలేదు," అని సాంబశివారెడ్డిగారు సవాల్ చేసినారు. యిలాంటి ప్రశ్నలు రావచ్చుననే భయంతోనే నేను శరత్‌నూ, బైరాగినీ, గోపీచంద్‌నూ ఆ సందర్భంలో ఉదహరించినాను. నేను చెప్పిన పుస్తకాలతో 'పురూరవ'ను పోల్చి చదవమని మాత్రమే నేను సాంబశివారెడ్డిగారికి విజ్ఞప్తి చేయగలను. ఇప్పటికే చదివివుంటే ఆయనకు నా గాఢమైన సానుభూతిని తెలియజేయడం తప్ప నేను చేయగలిగిందేమీ లేదు.

"శశాంక"లోని కర్మ సిద్ధాంతాన్నీ, వేదాంతాన్నీ నేను Convenient గా మరచిపోయినట్లు నా మీద మరొక ఆరోపణ వుంది. దీన్నిబట్టి సాంబశివారెడ్డిగారికి సాహిత్యం గురించివున్న అవగాహన ఏమిటో నాకు భయమౌతున్నది.

"శశాంక"లోని కర్మ సిద్ధాంతమూ, వేదాంతమూ తృణీకరించ దగిన స్థాయిలో మాత్రమే వున్నాయి. అందులోని ప్రధాన ఇతివృత్తానికీ వాటికీ యేమీ సంబంధం లేదు.

సాంబశివారెడ్డిగారు మరీ మరీ నా కొక దురుద్దేశం అంటగట్టినారు — నా Hedonist వాదాన్ని సమర్థించుకోడానికి నేను వక్రభాష్యాలూ, దుర్వ్యాఖ్యానాలూ చేసినానని. పాపం ఆయన యెంతగా బాధపడినాడో తన గురువుగారికి ఘోరమైన అన్యాయం జరిగిందని! ఆ బాధనంతా ఆయన నా మీద అక్కసుగా మాత్రమే రూపొందించినందుకు ఆయనకు నేను కృతజ్ఞత చెప్పక తప్పదు. ఆ బాధతో ఆయన మరేమైనా అఘాయిత్యం చేసుకొని వుంటే, నేను జన్మంతా పశ్చాత్తాప పడవలసి వచ్చేది.

(సంవేదన - అక్టోబరు 1968)

"తిరుగుబాటు మా వేదాంతం"

["స్వయం వరణం" అనే నవలమీద సమీక్ష]

రామమోహనరావుగారికి యెంత వయస్సు వచ్చినా (దీన్ని వ్యక్తిగత విమర్శ అంటారేమో!) ఆయనలో యింకా తిరుగుబాటుతత్వం చావలేదు. రక్తం చల్లబడినా భావాల్లో తీవ్రత తగ్గలేదు. గతంలో ఆయన రాసిన అనేక నవల్లో తిరుగుబాటే యితివృత్తం. ప్రతి నవలలోనూ యెవరినో ఒకరిని తిరుగుబాటు చేయమని ప్రబోధిస్తుంటాడు. దేనిమీదనో ఒకదానిమీద తిరుగుబాటుకు పిలుపు యిస్తుంటాడు. తిరుగుబాటు చేయవలసింది యెవరు ? యెవరికి తిరుగుబాటు లాభకరంగా వుంటుందో వాళ్ళు—వంచితులు, పతితలు, పేదలు, అనాథలు, యువకులు, యువతులు, తాడితులు, పీడితులు—యెవరు వర్తమానంలో సుఖలేశానికి నోచుకోలేదో వాళ్ళు. దేనిమీద తిరుగుబాటు ? బాధితుల బాధలకు ఏది మూలకారణమో దానిమీద—సమాజ వ్యవస్థమీద, రాజకీయ వ్యవస్థమీద, ఆర్థిక వ్యవస్థమీద—అన్నీ పెనవేసుకొని వుంటాయి గనుక మొత్తం అన్నిటిమీదా. ఈకొత్త నవల 'స్వయం వరణం'లోనూ తిరుగుబాటే యితివృత్తం. కానీ రంగం పరిమితం. ఇందులో తిరుగుబాటును ప్రబోధిస్తున్నది యువతీ యువకులకు—అనగా వివాహం చేసుకోదలచిన వాళ్ళకు – వివాహంద్వారా సుఖపడదలచిన వాళ్ళకు. వివాహం తమ సుఖంకొరకు కాదనుకునే వాళ్ళుంటే, అది పరలోకం కొరకో, పితృదేవతల కొరకో అనుకునే వాళ్ళుంటే, వాళ్ళకి తిరుగుబాటు అక్కరలేదు. భార్యా భర్తృ సంబంధమంటే భరించడమూ, భారం కావడమూ కాదనీ, స్వామి భృత్య సంబంధం కాదనీ, కేవలం పడకగదికీ, ప్రసూతి ఆస్పత్రికీ పరిమితం కాదనీ, అదొక మైత్రి అనీ, హృదయ బంధమనీ, మధురమైన సాహచర్యమనీ, పూర్ణ మానవ జీవితమనే స్వర్గానికి నిచ్చెన అనీ యెంచే వాళ్ళకు, యెంచగల సంస్కారం వున్నవాళ్ళకు మాత్రమే ఈ తిరుగుబాటు ప్రబోధించబడింది. తిరుగుబాటు యెవరిమీద ? యువతీ యువకుల వివాహ నిర్ణయాలలో తమ పెత్తనం సాగాలని కోరే తలిదండ్రులమీద–కులమనీ, మతమనీ, ధనమని, హోదా అనీ, సంప్రదాయమనీ, ఆచారమనీ తమ పిల్లల ప్రేమ వివాహాలకు ఆటంకాలు కల్పించి అడ్డుపడే తలిదండ్రులమీద, కన్న తలిదండ్రులమీదనే యెందుకంత నిర్దాక్షిణ్యమైన తిరుగుబాటు అంటే, పాత తరం ఆలోచనలూ,

ఆచారాలూ కొత్తతరం ఆనందానికి క్రూరమైన ప్రతిబంధకమయినాయి గనుక, పాత తరానికీ, కొత్త తరానికీ, మధ్య పూడ్చరాని అగాధం ఏర్పడింది గనుక.

యూరప్‌లోనూ, అమెరికాలోనూ, మొత్తం నాగరిక ప్రపంచమంతటా పాత తరంమీద కొత్త తరం తిరుగుబాటు చేస్తున్నదని ఈ మధ్యన రాజకీయ వ్యాఖ్యాతలూ, సామాజిక శాస్త్రజ్ఞులూ కొందరు అంటున్నారు. బ్రిటన్‌లోని Angry Youngmen తో ఈ తిరుగుబాటు ప్రారంభమైనట్లుకూడా చెప్తున్నారు. బీట్నిక్కులూ, బీటిల్సూ, పాప్ సంగీతమూ, టాప్‌లెస్‌లూ, హిప్పీలూ, బహుశా బెంగాలీ ఆకలి కవులూ, తెలుగు దిగంబర కవులూకూడా, యీ తిరుగుబాటులో భాగమైనట్లు లెక్కవేస్తున్నారు. రష్యాలో యెవ్టుషెంకో, సోల్జెనిత్సిన్ లతో ప్రారంభమయిన నూతన సాహిత్యోద్యమమూ అందులోని భాగమే నంటున్నారు. యిటీవల జర్మనీలో, ఇంగ్లండులో, ఫ్రాన్సులో, యిటలీలో, యుగోస్లేవియాలో, కొన్ని మాసాల క్రితం పోలండులోనూ తీవ్రస్థాయిలో జరిగిన విద్యార్థుల ఆందోళన అంతా యిదే నంటున్నారు. భారతదేశ విద్యార్థులలోని అశాంతికూడా అదేనంటున్నారు, అన్నిటినీ కలిపి ఏక సూత్ర బద్ధం చేయడానికి Genaration gap (తరాల మధ్య అగాధం) అనే మాట వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. యువ తరానికి తమ పితృ దేవతలమీద విశ్వాసం పోయింది. కనుక తిరగబడుతున్నారు—యిదీ నేటి కొత్త సిద్ధాంతం. యువ రక్తంలోని ఉన్నతాశయాలనూ, నీచ చాపల్యాలనూ ఒకే గాటకట్టే కుటిల యత్నమే ఈ సిద్ధాంతం. దీనికీ 'స్వయంవరణం'లోని యువజనుల సమస్యకూ సంబంధం లేదు.

ఇందులోని సమస్య కేవలం రెండు తరాలమధ్య అంతరమేకాదు; ఆ రెండు తరాలూ రెండు సమాజ వ్యవస్థలకు ప్రతినిధులు గనుక ఈ సమస్య రెండు వ్యవస్థలమధ్య అంతరం. పాత తరం వాళ్ళకు ఇంకా ఫ్యూడల్ ఆచారాలూ, సంప్రదాయాలూ, ఫ్యూడల్ మనస్తత్వమూ, ఆలోచనా ధోరణీ వదల్లేదు. ముఖ్యంగా తమ సంతానం తమ అభీష్టాలకు బానిసలుగా, తమ ఆలోచనలకు పరిచారికలుగా వుండాలనే ఫ్యూడల్ నిరంకుశ పితృస్వామికమనస్తత్వం వాళ్ళను ఇంకా పట్టిపీడిస్తున్నది. కానీ ఈనాటి యువతరం నూతన నాగరికతలో పుట్టి ఉన్నత విద్యవల్లా, ఆధునిక సమాజ వాతావరణంవల్లా నూతన సంస్కారం అలవరచుకున్న వాళ్ళు. ఫ్యూడల్ శృంఖలాలను బ్రద్దలుకొట్టే వ్యక్తి స్వాతంత్ర్యమూ, స్త్రీ పురుష సమానత్వమూ, ప్రజాస్వామిక హక్కులూ మొదలైన విప్లవ బూర్జువా ధర్మాలను విశ్వసించడమే కాదు, వాటిచే ఉత్తేజితులయ్యేవాళ్ళు. తమకు వివాహ వయస్సు వచ్చేదాకా ఈ యువతరం వాళ్ళకు తమ తలిదండ్రుల నిజస్వరూపం తెలియదు. బహుశా అప్పుడుకూడా తెలియదు తమ వివాహాలు

తలిదండ్రుల చేతిమీదుగానే జరిపించుకునే యువతీ యువకులకు. కానీ ఎవరినో ఒకరిని తామే యేరికోరి వివాహమాడ దలచుకున్నప్పుడు, అప్పుడు తెలుస్తుంది. తమ పుత్ర్యదేవతల రక్తంలోని కరాళ ఫ్యూడల్ మానసిక అవశేషాల పిశాచగణ సమవాకారం. అటువంటివాళ్ళకే రామమోహనరావుగారి ఈ తిరుగుబాటు సందేశం. ఒక యువతి ప్రేమించడమంటే చెడిపోవడమనీ, ఒక యువకుడు ప్రేమించడమంటే దగా చేయడమనీ పెద్దవాళ్ళ దృష్టిలో రూఢి అర్థాలు ఏర్పడినాయి. బహుశా యువకుని తలిదండ్రులైతే తమ అర్భకుడు యెవరో మాయలాడి వలలో పడినాడని అనుకుంటారు కాబోలు. తలిదండ్రులకు తమ సంతానంమీద ప్రేమ వుండదనికాదు. వుంటుంది. కానీ అంతకంటే నూరురెట్లు బలంగా వుంటుంది ఫ్యూడల్ కుసంస్కారం. మమకారంకంటె వేయిరెట్లు బలంగా వుంటుంది అధికార దాహ రూపంలోవున్న ఫ్యూడల్ అహంకారం. "ఈ పెద్దవాళ్ళ తమ మాట చెల్లించుకోడానికే కొంతకాలం పితృభక్తీ, మాతృభక్తీ బోధించేరు. కొడుకులకు కర్తవ్యాలు బోధించేరు.... మగ, ఆడపిల్లలు పుట్టింది ఒకరినొకరు బోల్తా కొట్టించేందుకేనన్నట్లూ, వాళ్ళలా మోసపోకుండా తమ అనుభవ కవచాన్ని కప్పుతూన్నట్లూ నేడు నటిస్తున్నారు. ఈ ముసలాళ్ళ ప్రమేయం లేకపోతే ఈ ప్రపంచంలో కుర్రవాళ్ళ బ్రతుకులు — దరహంమీద — ఇంతకంటే సుఖవంతంగా వుండేవే...." అంటుంది ఈ నవలలోని ఒక పాత్ర.

యింతకూ ఈ నవలలోని పెద్దవాళ్ళు యెవరూ పచ్చి ఫ్యూడల్ వాదులు కాదు. అందరూ ఆధునిక సమాజంలోని మనుషులే. కానీ ఫ్యూడల్ సంస్కారపు అవశేషాలు ఇంకా బలంగా వున్నాయి వాళ్ళ మనస్తత్వంలో — అంతే. అందుకనే కాబోలు నవలలో యెక్కడా తల్లిదండ్రులకూ యువతరానికీ తీవ్రమయిన ప్రత్యక్ష ఘర్షణ లేదు. యువతీ యువకులు తమ హక్కులకోసం — ప్రేమించి పెండ్లి చేసుకునే వివాహ స్వాతంత్ర్యంకోసం—పెద్దవాళ్ళను యెదిరించి పోరాడరు. పెద్దవాళ్ళ అభీష్టాలను తృణీకరిస్తారు, పెద్దవాళ్ళ పెద్దరికాన్ని గుర్తించరు — అంతే. పెద్దవాళ్ళకు చెప్పకుండా తమ వివాహాలు తాము చేసుకుంటారు. అంతటితో నవల ముగిసిపోతుంది. తరువాత పెద్దవాళ్ళ ఏడుపులూ, శాపనార్థాలూ వుండవా ? వుంటాయి. కానీ, నవలలోని ఆ యువతీ యువకులే వాటికి చిల్లిగవ్వంత విలువ యివ్వరు; యిక పాఠకుల కెందుకు ?

సమస్య ఇంత సులభంగా ఎలా పరిష్కారమయింది ? వధూవరులు స్వయంగా అర్జనపరులైనందువల్ల తమ తలిదండ్రులను ధిక్కరించికూడా నేటి యువతీ యువకులు స్వతంత్రంగా సుఖమయ జీవితాలు జీవించడానికి ఏ ఆటం

కమూ లేదు గనుక. విద్యావంతులయిన నేటి యువతరం బతుకు తెరువుకోసం తలిదండ్రులమీద ఆధారపడ నక్కరలేదు. యిది నవల యితివృత్తంలో ఒక కీలకమయిన అంశం. పెద్దవాళ్ళమీద తిరుగుబాటు సులభం కావడానికి నేటి పెట్టుబడిదారీ ఆర్థికవిధానమే కారణం. అదే విధంగా ఆ తిరుగుబాటు అవసరం కావడానికి కూడా నేటి పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థే కారణం. మన సమాజ మీనాడు పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక పునాదులమీద నిర్మింపబడింది గనుకనే. యీనాటి యువతీ యువకులు బూర్జువా నాగరికతలో, బూర్జువా ధర్మాలతో బతుకుతున్నారు గనుకనే; వాళ్ళ తమ తలిదండ్రుల పాత ఫ్యూడల్ మనస్తత్వాలమీద తిరుగుబాటు చేయవలసి వస్తున్నది. పాత ఫ్యూడల్ మనస్తత్వానికి ఏ మాత్రం లోబడినా నేటి యువతీ యువకుల జీవితాలు నరకంకాక తప్పదు. యీవిషయం వాళ్ళకు తెలుసు. అందువల్లనే వాళ్లు తిరుగుబాటుకు సులభంగా సమాయత్త మౌతారు.

తిరుగుబాటు తత్వం అనేది ఒకరు చెప్పితే వచ్చేదికాదు. అది మనిషికి లోపలినుండే పుట్టాలి. మనిషిలోని ఆంతరిక అవసరాలూ, ఆకాంక్షలూ తీవ్రమైనప్పుడు తిరుగుబాటుకు పురికొల్పుతాయి. తిరుగుబాటు చేసిందాకా మనశ్శాంతి లేకుండా మనిషిని కొరుక్కు తింటాయి. అప్పుడిక తిరుగుబాటే సవ్యమైన రాజమార్గంగా కనపడుతుంది. అయితే మరి తిరుగుబాటుకు ఒకరి ప్రబోధ మెందుకు? తిరుగుబాటు చేసినవాళ్ళకు నైతిక బలం యివ్వడానికి; తిరుగుబాటు చేయబోయే వాళ్ళకు, ప్రోత్సాహం ఇవ్వడానికి; సందేహాలతో, సంకోచాలతో సతమత మయ్యే వాళ్ళకు వీపు తట్టి ధైర్యం చెప్పడానికి; ముఖ్యంగా. తిరుగుబాటుచేసి నేరస్థులలాగా మనఃక్షోభ పడకుండా ఆత్మ విశ్వాసం కలిగించడానికి; సిగ్గు పడకుండా పదిమందిలోనూ వీరుల్లాగ తలఎత్తుక తిరగగల నైతిక గర్వం కలిగించడానికి.- అందుకు అవసరం ఈ ప్రబోధం.

నిజానికి పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక విధానం మనకీనాడు హఠాత్తుగా వచ్చింది కాదు; కొన్ని దశాబ్దాలుగా పెరుగుతున్నదే. ప్రేమలూ, ప్రేమ వివాహాలూ, వాటి కొరకు తలిదండ్రులతో పోరాటాలూ మన సాహిత్యంలో కొత్తకాదు. తెలుగులో కథలూ, నవలలూ పుట్టినప్పటినుండి అవి వున్నాయని చెప్పవచ్చు. మరి యీనాడు రామమోహనరావుగారు యింతగా యీ తిరుగుబాటు ప్రబోధించడ మెందుకు అనవచ్చు.

మన సాహిత్యంలో చాలాకాలంగా బూర్జువా భావాలు యితివృత్తంగా వున్నమాట నిజమే. కానీ ఆ భావాలు నూటికి నూరుపాళ్ళు మన సమాజ జీవితం నుండే వుద్భవించినవికావు. ఆ భావాలు ప్రధానంగా పాశ్చాత్య విద్యద్వారా,

పాశ్చాత్య నాగరికతా సంపర్కంద్వారా మనలో యేర్పడినవి. మన రాష్ట్రంలో యీనాటికీ పరిశ్రమలు పెద్దగా అభివృద్ధి కాలేదు. ఇప్పటికీ ప్రధానంగా వ్యవసాయిక రాష్ట్రమే మనది. మన సాహిత్య రంగంలోకూడా మనం కొత్తగా నేర్చుకున్న బూర్జువా భావాలకంటె మన రక్తంలోని ఫ్యూడల్ వారసత్వం బలీయంగా వున్నట్లు కనబడుతుంది. మొదటినుండి మన భావకవులందరూ రాసింది బూర్జువా రొమాంటిక్ కవిత్వమే ఐనా, రాసిన వెంటనే అంకితం యివ్వడానికి ఐమీం దార్లనూ. ఐమీందార్లకంటె కుసంస్కారులైన మినిస్టర్లనూ వెదకోవడమూ, కానుకలు స్వీకరించడమూ, సన్మానాలూ, గజారోహణాలూ, గండపెండేరాలూ అన్నీ వచ్చి ఫ్యూడల్ కుసంస్కార లక్షణాలు. ఆ భావకవులే దేశభక్తి కవిత్వం రాసేటప్పటికి, దేశభక్తి అనేది నిజానికి బూర్జువా భావమే ఐనా, ఆ కవిత్వం నిండా ఫ్యూడల్ వాసన వ్యాపించి వుండేది. మన కథల్లోనూ, నవలల్లోనూ మొన్న మొన్నటిదాకా రచయితల ఫ్యూడల్ మనస్తత్వం యేదో ఒక రూపంలో ప్రతిబింబిస్తూనే వుండేది. ఇప్పుడిప్పుడే మన సమాజమూ, మన సాహిత్యమూ యీ స్థితినుండి బయటపడుతున్నది. మనకు పరిశ్రమలు పెద్దగా రాకపోయినా, వర్తకం విరివిగా విస్తరించింది. మన వ్యవసాయంలోనే పెట్టుబడిదారీ పద్ధతులూ, పెట్టుబడిదారీ మనస్తత్వమూ బలపడినాయి. వేలసంఖ్యలో ఆడపిల్లలూ, మగపిల్లలూ కలిసి చదువుకుంటున్నారు. కలిసి ఉద్యోగాలు చేస్తున్నారు. డజన్ల సంఖ్యలో ఆడ రచయితలు బయలుదేరినారు. ఈ సామాజిక పరివర్తన అంతా మన సాహిత్యంలోకూడా ప్రతిఫలిస్తున్నది. గతంలో మన కథల్లోని ప్రేమ ఒక ఆదర్శం. ఈనాడు అది ఒక సామాజిక వాస్తవం. గతంలో ప్రేమికుల చుట్టూ వుండేది ఫ్యూడల్ సనాతన వాతావరణం గనుక ప్రేమించడమే సనాతన ధర్మాల మీద తిరుగుబాటు. ఈనాడు సమాజవాతావరణం మారిందిగనుక, ప్రేమించడం అనేది ఆ ప్రేమికుల వ్యక్తిగత సమస్య మాత్రమే. కాకపోతే తలిదండ్రుల అంతరాయం మాత్రం యింకా వుంది, అదికూడా పూర్వమున్న రూపంలో కాదు.

కనుక యీనాటి సాహిత్యం చేయవలసిన పని ప్రేమ అనే ఆదర్శాన్ని ప్రబోధించడంకాదు—ప్రేమించిన తర్వాత కలిగే సమస్యలను యెదుర్కోవడం. ప్రేమ అనేది యీనాటి యువతీ యువకుల నిత్యజీవిత వాస్తవం. ప్రేమలో పడినవాళ్ళ సమస్య ఒకటే—తమ ప్రేమను వివాహంద్వారా సఫలం చేసుకోవడం యెలా అనేది; ఈ సమస్యను శాంతంగా, శాస్త్రీయంగా. వ్యక్తుల మనస్తత్వాల కనుగుణంగా పరిష్కరించడమే నేటి సాహిత్య కర్తవ్యం. గతంలో లాగా నేటి ప్రేమ కథల్లో తీవ్ర ఆవేశాలూ, తలకు మించిన త్యాగాలూ

కఠోరమైన దీక్షలూ, శపథాలూ అనవసరం. నేటి ప్రేమికులు ఫ్యూడల్ తీవ్రావేశ మనస్కులు కారు. బూర్జువా విజ్ఞాన ప్రబుద్ధులు, సమస్యను ఆవేశ కలుషితం చేయకుండా వివేకంతో పరిష్కరించుకోగలవాళ్ళు, ప్రేమ సమస్యను వివేకంతో వివాహ పర్యవసాయిగా పరిష్కరించడమే నేటి సాహిత్య కర్తవ్యం. ఈ దృష్టితో చూసినప్పుడు రామమోహనరావుగారి తిరుగుబాటు ప్రబోధంలోని కొత్తదనం అర్థమౌతుంది.

ఈనాటి తలిదండ్రుల మనస్తత్వంలోకూడా ఒక కొత్తదనం వుంది. అది యీ నవలలో స్పష్టంగా చిత్రించబడింది. కులమూ, సంప్రదాయమూ మొదలైన వాటికి పెద్దగా విలువ యిస్తున్నట్లు పెద్దవాళ్ళ మాటల్లో కనబడుతున్నా, వాటికంటె బలీయంగా వుండేది డబ్బుదృష్టి—డబ్బుతో తమ పిల్లల భవిష్యత్తును (అనేక సందర్భాల్లో తమ భవిష్యత్తును కూడా) సుస్థిరం చేసుకోవాలనే తాపత్రయం. నిజానికిది ఫ్యూడల్ దృష్టికాదు, పచ్చి బూర్జువా వ్యాపారదృష్టి. కానీ పిల్లలను సంపూర్ణ స్వతంత్ర వ్యక్తులుగా కాక, యే వ్యక్తిత్వమూ లేని తమ ప్రైవేటు ఆస్తిగా చూడడం పచ్చి ఫ్యూడల్ పితృస్వామిక దృష్టి. ఇక పిల్లలు తమ అభీష్టాలకు భిన్నంగా ప్రవర్తించినప్పుడు చిందులు తొక్కేవాళ్ళ ఆగ్రహం యెదురు దెబ్బ తిన్న ఫ్యూడల్ నిరంకుశ పితృస్వామిక దురహంకారం అని చెప్పనక్కర లేదు. బూర్జువా వ్యాపార దృష్టి, ఫ్యూడల్ పితృస్వామిక అధికారదృష్టి కలిసిన యీ యుగళ మనస్తత్వం యీనాటి తలిదండ్రులలో సాధారణ ధర్మంగా కనపడుతుంది.

ఈ నవలలోని హనుమంతరావు పాత్రలో యిది మరీ భయంకరమైన వికటరూపంలో కనబడుతుంది. హనుమంతరావు రిటైరైన హైస్కూలు హెడ్మాస్టరు. ఇంకా చదువులూ, పెళ్ళిళ్ళూ కావలసిన పిల్లలున్నారు. లెక్చరర్ ఉద్యోగం చేస్తున్న పెద్దకూతురు సుధ పంపే డబ్బుమీద అతని సంసారం ప్రధానంగా ఆధారపడింది. సుధకు పెండ్లిచేయడమే ఒక కష్టంకాగా, ఆమె పెండ్లి చేసుకొని వెళ్ళిపోతే తన సంసారం వీధిన పడుతుందని అతనికి తెలుసు. కనుక సుధకు చేసే పెండ్లి ప్రయత్నాలు మనస్ఫూర్తిగా చేయడు. మరొకవైపున అతను సదాచార సంపన్నుడు. హోటళ్ళల్లో కాఫీ కూడా తాగి యెరగడు. అనగా ఒకవైపున ఫ్యూడల్ ఛాందసమూ వుంది. మరొకవైపున ఆడపిల్లలను కాలేజీలమీదా హాస్టళ్ళమీదా వదలిపెట్టి, ఒంటరిగా ఉద్యోగాలు చేసుకోనిచ్చే బూర్జువా సంస్కారమూ వుంది. అంతేకాదు—యింకా బలంగా తన సంసారంకొరకు కూతురు పెండ్లికి ఆటంకాలు కల్పించే కిరాతక బూర్జువా వర్తకదృష్టి వుంది. ఈ తండ్రి Crime

and Punishment లోని సోనియా తండ్రిలాంటి నిరీహ, నిర్విణ్ణ నిశ్చేతన యదృవిష్యుడు కాడు—మన సానుభూతి చూరగొనడానికి. ఫ్యూడల్ దురభిమానమూ, బూర్జువా వర్తక బుద్ధీ, ఫ్యూడల్ అసహనమూ, బూర్జువా కార్యశీలతా కలిసి బలిసిన ఒక వింత అడవి జంతువు—వర్తమాన సమాజంలో మాత్రమే కనబడగల దుష్టమృగం.

నవలలో తీవ్రమైన ఘర్షణ లేనందువల్ల, నవల అంతా చల్లగా సాగిపోయి నట్లుంటుంది. తీవ్రమైన హృదయక్షోభ పాత్రలకే యెక్కడా లేదు గనుక, తీవ్రమైన అనుభూతులు పాఠకులకు కూడా కలగవు. సంభాషణా చాతుర్యం వల్లా, విజ్ఞాన పూరితమైన చర్చలవల్లా నవల ఆద్యంతం ఆహ్లాదకరంగా వుంది. నవల చదువుతున్నంతసేపూ సహృదయులైన ఆత్మీయుని సాహచర్యంలాగా, హాయిగా, ఉల్లాసంగా, పాఠకునికి ఒక సుకుమారమైన తృప్తినిస్తూ వుంటుంది. కానీ, ఒకో చోట చర్చలు నవల ఘర్షణలో భాగం కాలేదేమో అనిపిస్తుంది. చర్చలలో నాటకీయ ఆవేశంకంటె నిర్వికార విజ్ఞానం బలీయంగా వున్నప్పుడు, ఆ నవలలోని పాత్రలు జీవితాన్ని జీవిస్తున్నాయా. జీవితాన్ని చర్చిస్తున్నాయా అన్న సందేహం కలుగుతుంది. గొప్ప సాహిత్యంలో యిలాంటి సందేహం కలగకూడదు.

(సంవేదన - జూలై, 1968)

"ఆకాశమంత ఎత్తుగా వుండే అతని...."

[అద్దేపల్లి రామమోహన్‌రావుగారి శ్రీశ్రీ కవితా ప్రస్థానం మీద సమీక్ష]

యీ పుస్తకంలో శ్రీ శ్రీ మీద పది వ్యాసాలున్నాయి. అన్నీ శ్రీ శ్రీ శిల్ప శక్తిని గురించే. శ్రీ శ్రీ అభిప్రాయాలను గురించి కానీ, విశ్వాసాలను గురించి కానీ రామమోహనరావుగారు పట్టించుకోలేదు. కేవలం శిల్ప సంపదవల్లనే శ్రీశ్రీ మహాకవి ఐనాడని, యే మహా కవి ఐనా అంతే ననీ ఆయన విశ్వాసం. పుస్తకానికి ఉపోద్ఘాతంగా రాసిన నా 'మాట' లో మహాకవి శబ్దానికి నిర్వచనం వుంది. "మొదటి అతను మహాశిల్ప రచనా ప్రవీణుడై యుండాలి. రెండవది తన కాలంలో సారభూతమైన మహా భావతరంగాల సంగమస్థానమై వుండాలి. ఇంకా చెప్పాలంటే. ఈ చెప్పిన రెండు గుణాలు ఒకదానికొకటి సర్వాత్మనా ఏకమై ఒక మహా చైతన్యాగ్నిగా జ్వలించాలి." భావమూ, శిల్పమూ "ఒకదాని కొకటి సర్వాత్మనా ఏకం" కావడమంటే యేమిటి? భావం మారినప్పుడు తదను గుణంగా శిల్పం మారుతుందని మనకు అర్థమౌతుంది. కానీ రామమోహనరావుగారి అర్థం అది కాదు. ఒక భావానికి సీస పద్యం అనుగుణంగా వుంటే మరొక భావానికి శార్దూలం అనుగుణంగా వుంటుందన్నంత వరకే. లేదా ఒక భావానికి కోమల పదబంధం అనుగుణంగా వుంటే మరొక భావానికి పరుష సంయుక్తాక్షర సమాసం అనుగుణంగా వుంటుందన్నంత వరకే. ఆయన అర్థం ఇతివృత్తంలోనే శ్రీశ్రీ గొప్ప విప్లవం తెచ్చినాడనీ, ఆయన శిల్పంలో కూడా తదనుగుణమైన విప్లవం వచ్చిందనీ రామమోహనరావుగారి అవగాహనలో లేదు. అలాంటి విప్లవాలమీద ఆయనకు విశ్వాసం కూడా లేదు. శిల్పం గురించి రామమోహనరావుగారు చెప్పింది ఇది; "ఒక భావాన్ని సాధ్యమైనంత బలంగా చెప్పడానికి 'కవి చేసే' ప్రయత్నాలు శిల్పంగా రూపొందుతున్నాయి; అక్షరాలనుండి భావాన్ని ఎంతగా పిండగలడో అంతగా మహాకవి అవుతాడు. ఈ రహస్యాలు మన పూర్వ అలంకార శాస్త్రాల్లో సర్వాత్మనా చర్చింపబడినై. అంతకంటే శిల్ప వివరణాజ్ఞానం మరొకచోట వుంటుందన్న నమ్మకం నాకులేదు."

"అన్నీ మన వేదాల్లో వున్నాయష" అని నమ్మేవాళ్ళకు గురువు విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు. ఆయనకు సాహిత్య రంగంలో శిష్యులు చాలామందే వున్నారు. వాళ్ళలో ఒకరు అద్దేపల్లి రామమోహనరావుగారు. కాళిదాసు, నన్నయ, పెద్దన మొదలైన పూర్వ కవుల శిల్ప శక్తిని గురించి విశ్వనాథ వారూ, ఆయన

శిష్యులూ, అనేక వ్యాసాలు రాసినారు. పూర్వ లాక్షణికుల సిద్ధాంతాలను పూర్వ కవులకు అన్వయించి ఆ సిద్ధాంతాల ప్రాశస్త్యాన్ని, ఆ పూర్వ కవుల ప్రాగల్భ్యాన్నీ ప్రశంసించడం వాళ్ళ దృష్టిలో సాహిత్య విమర్శగా చలామణి అవుతున్నది. పాత లాక్షణిక సిద్ధాంతాలను పాత కవిత్వానికే మాత్రమే అన్వయించి విమర్శలు సాగించడం రామమోహనరావు గారికి ఒక బలహీనతగా కనిపించి నట్లుంది. పాత సిద్ధాంతాలను ఆధునిక కవిత్వానికే కూడా అన్వయిస్తే, ఆధునిక దృష్టిలో యుగకర్త ఐన శ్రీ శ్రీ కే అన్వయిస్తే, అప్పుడిక వాటి ప్రాశస్త్యం దేశ కాలాతీత మైనదిగా నిరూపించి నట్లౌతుంది, అప్పుడిక అన్నీ మన వేదాల్లో వున్నాయష అనే వాదాన్ని ఆక్షేపించే వాడుండడు.

పది వ్యాసాల్లోనూ శ్రీ శ్రీ నీ, శ్రీ శ్రీ శిల్పశక్తినీ బ్రహ్మాండంగా పొగిడినాడు వ్యాసకర్త. కానీ ఈ పొగడ్తల ఉద్దేశం సాంప్రదాయిక ఆలంకారిక మత దృష్ట్యా శ్రీశ్రీ యెంత గొప్ప కవి ఐందీ చెప్పి, తద్వారా ఆధునిక శ్రీశ్రీ కవిత్వం దృష్ట్యా పాత ఆలంకారిక మతం యెంత అమోఘమైందో నిరూపించడానికే. శ్రీశ్రీని పొగుడుతున్నందుకు సంప్రదాయ వాదులెవరైనా బాధపడతారేమో అనీ శ్రీశ్రీకి అన్వయిస్తే పవిత్రమైన ఆలంకారిక మతం మైలపడుతుందేమో అనీ వ్యాసకర్తకు సంకోచాలు పీడించినట్లుంది. అందువల్ల ఆయన సందర్భశుద్ధి లేకున్నా అనేక చోట్ల విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారి మీద పొగడ్తల వర్షం కురిపించినాడు. 'కవితా! ఓ కవితా!' అనే శ్రీశ్రీ గేయాన్ని గురించి రాస్తూ "ఇంతటి కవితా శక్తి నిముడ్చుకొన్నది కాబట్టే ఈ ఖండికను కవితా శిల్పవేత్తయైన విశ్వనాథ వారు విపరీతంగా ప్రశంసించారు," అని తమ పీఠాధిపతినే డిఫెన్సు సాక్ష్యంగా వేసుకున్నారు. చివరలో పదశక్తికి పాత కొత్తల భేదాలు లేవని తెలిసిన వాళ్ళు, భావద్వేషపు రంగుటద్దాలతో, కవి ప్రతిభని కొలవని వాళ్ళు.... ఐన మహానుభావులకి నమస్కరిస్తూ యీ వ్యాసాలు ముగిస్తున్నాను," అంటూ సంప్రదాయ వాదులకు అపాలజీ చెప్పుకున్నాడు.

శ్రీ శ్రీ మన కవిత్వంలో ఒక గొప్ప భావ విప్లవం తెచ్చినాడనీ, ఆ విప్లవం శ్రీ శ్రీ కవితా శిల్పంలో కూడా ప్రతిఫలించిందనీ వ్యాసకర్త ఒప్పుకోడు. అసలు విప్లవకారు లెలా గొప్పవాళ్ళౌతారు, పాత తాటాకులలోని నిత్య సత్యాలను అనుసరించే వాళ్ళే గొప్పవాళ్ళౌతారుగానీ, "పాతపదాలు డిక్షన్, వర్ణనలు, అలంకారాలు, ఛందస్సు, ఉపమానాలు, పద్ధతులు, ఆచారాలు, కవిత్వంలోవి జీవితంలోవీ, ఇంక మళ్ళీ లేవకుండా వాటినడ్డి విరక్కొట్టాడు శ్రీశ్రీ. ధ్వంసం చేసి రోడ్డువేశాడు." చలంమాటల్లో శ్రీశ్రీ తెచ్చిన విప్లవం ఇది. దీనిమీద వ్యాస

కర్త వ్యాఖ్యానం యిది: "ఈ మాటలు యెంత శక్తిమంత మైనవో, అంత అబద్ధమైనవి. నిజంగా చూస్తే ఆ పద్ధతుల నడ్డి యెవరూ విరక్కొట్టలేదు. ఎంత కొత్త వస్తువు తీసుకున్నా ఎన్ని కొత్త పోకడలు పోయినా, ఆలంకారికులు సిద్ధాంతీకరించిన మహా విషయాలు ఎవరి కవితలో పరిపక్వస్థితిలో పోషింపబడతయ్యో వారే మహా కవులుకాగలరు.... శ్రీశ్రీ తన కవితలో ఎన్ని కొత్త బాటలు తీసినా అతని రచనలోని ప్రాణభూతమైన విషయాలు ఆలంకారిక మార్గనిష్ఠమై కనబడుతున్నవి." శ్రీశ్రీ యేదో విప్లవం తెచ్చినాడనుకోవడం అంతా అబద్ధం అని తేల్చివేసినాడు రామమోహనరావుగారు.

శ్రీశ్రీ తెచ్చిన విప్లవం యేమిటో, శ్రీశ్రీ గొప్పతనం యెక్కడుందో తెలుసుకోవాలంటే, జీవితం గురించీ, సమాజం గురించీ, అలాగే కవిత్వం గురించీ శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలూ, శ్రీశ్రీ దృక్పథమూ కొంతైనా అర్థం చేసుకోవాలి. అవి అర్థం కావడానికి కొంతైనా ఆధునిక భావాలతో పరిచయం వుండాలి, కొంతైనా ఆధునిక మనస్తత్వంవుండాలి. యీ వ్యాసకర్త కివేవీలేవు; వీటి అవసరాన్నికూడా ఈయన గుర్తించడంలేదు. ఛందస్సును గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలేమిటో తెలుసుకోకుండానే ఈయన "శ్రీశ్రీ ఛందస్సు" అని ఒక వ్యాసం రాసినాడు. కవిత్వం గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయా లేమిటో, ఆధునికుల అవగాహన యేమిటో తెలుసుకోకుండానే శ్రీశ్రీ "కవితా దృష్టి"నీ 'కవితా! ఓ కవితా!' నూ బ్రహ్మాండంగా పొగుడుతూ రెండు వ్యాసాలు రాసినాడు. చరిత్రను గురించి శ్రీశ్రీ అభిప్రాయాలేమిటో అర్థం చేసుకోకుండానే 'దేశ చరిత్రలు' అనే ఖండికను తెగపొగిడినాడు. మానవత అనే పదానికి అర్థం తెలియకుండానే 'శ్రీశ్రీ – మానవత అనే ప్రశంసా వ్యాసం రాసినాడు. ఆధునిక కవిత్వం కథ నుండీ చారిత్రకంగా యెలా విడిపోయిందీ తెలుసుకోకుండానే కథా శిల్పానికీ, కవితా శిల్పానికీ గల భేదం యేమిటో తెలుసుకోకుండానే "శ్రీ శ్రీ కథన శక్తి"ని పొగుడుతూ వ్యాసం రాసినాడు.

శ్రీశ్రీ కవిత్వంలో లయ చాలా ప్రముఖంగా వుంటుందని అందరికీతెలుసు. కానీ నన్నయ కాలం నుండి ప్రచారంలో వున్న ఛందస్సుల నన్నిటినీ శ్రీ శ్రీ విసర్జించినాడు. అవి ఆధునిక కవిత్వానికి పెద్ద అవరోధమని కూడా గుర్తించినాడు. "ఛందస్సుల సర్ప పరిష్వంగం" అన్న శ్రీశ్రీ మాటకు అదే అర్థం. గురజాడ 'ముత్యాల సరాలు' కు రాసిన పరిచయంలో "గణబద్ధ ఛందస్సుల ఫ్యూడలిజం నుండి మాత్రాబద్ధ ఛందస్సుల ప్రజాస్వామ్య యుగానికి ఆంధ్ర సాహిత్య చరిత్ర గమనాన్ని పరివర్తనచేసినవాడు గురజాడ" అన్న శ్రీ శ్రీ

వాక్యంలోని ప్యూడలిజం, ప్రజా స్వామ్యం అనే పదాలు యెంతో అర్థ సంపన్న మైనవి. కానీ ఈ వ్యాసకర్త యివన్నీ ఖాతరు చేయకుండా "ఛందస్సు అంటే యేమిటి? మాటల వెనుక కూర్చబడిన లయ," అంటూ ఛందస్సునూ, లయనూ ఒకటిగా సూత్రీకరించి, "ఛందస్సుల సర్ప పరిష్వంగం" అన్న శ్రీ శ్రీ మాటను ఆక్షేపించి, శ్రీ శ్రీ లో కూడా ఛందస్సు పుష్కలంగా వుందని తీర్మానించినాడు; తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో పద్యాలుపోయి గేయాలు యెందుకు వచ్చిందీ, గేయాలు కూడా పోయి వచన గేయాలు యెందుకు వస్తున్నదీ రామమోహన్‌రావు గారికి ఛాయా మాత్రంగా కూడా తెలిసినట్లు లేదు. మధ్య యుగాలలోనే శివ కవులు పద్యాలు విసర్జించి ద్విపదలు యెందుకు స్వీకరించిందీ ఆయన ఊహకు అందేటట్లులేదు.

అలంకారాల విషయంలోకూడా శ్రీశ్రీ దృక్పథం ఏమిటో వ్యాసకర్తకు అర్థం కాలేదు. "ఎటు నే చూచిన చటులా లంకారపు మటుమాయల నటనలలో నీ రూపం కనరానందున" అన్న శ్రీశ్రీ మాటలను ఆక్షేపించి, "పైన వెలువ రించిన శ్రీశ్రీ భావం శ్రీశ్రీ రచనకే సమన్వితంచేస్తే అది సత్యం కాదు," అని నిర్ధారణ చేసినాడు. యెందుకంటే, "అతని రచన అలంకార బహుళమైనది. శబ్దార్థాలంకారాలు రెంటికీ అతని రచనలో ఉన్నత స్థానం ఉన్నది. వృత్త్యను ప్రాసాదులూ, ఉపమ, రూపకం, స్వభావోక్తి, అతిశయోక్తి, వక్రోక్త్యాదులు అతని కవితలో కోకొల్లలు" లట! యెవరు కాదన్నారు! అలంకారాలు లేకుండా ఎవరూ కవిత్వం రాయలేరు. ముఖ్యంగా ఉపమా రూపకాలు కవిత్వపు మూల సాధనాలు. ఈ విషయం శ్రీశ్రీకి తెలియదని యెవరూ అనుకోలేరు. ఆదికాలం నుండి కవులందరూ, ముఖ్యంగా ప్రబంధకవులు, అలంకారాలను యెలా దుర్విని యోగ పరిచిందీ గ్రహించిన వాళ్లు శ్రీశ్రీ చెప్పే "చటులా లంకారపు మటు మాయల నటనల"ను సులభంగా అర్థం చేసుకోగలరు. కానీ పూర్వ కవులమీద ఈగ వాలితే ఫిరంగులు ప్రేల్చడానికి సిద్ధపడే అద్దేపల్లి రామమోహన్‌రావుగారి లాంటి తిర్యగ్ దృక్కులకు ఈ అర్థం ఎలా గోచరమౌతుంది!

అలాగే "అందీ అందకపోయే/ నీ చేలాంచలముల విసరుల/ కొన గాలులతో నిర్మించిన" అనే శ్రీశ్రీ మాటలకు యీయన దుర్వ్యాఖ్యానం యిచ్చి నాడు. కవిత్వం "స్పష్టా స్పష్ట భావ పూరితమయి, ధ్వని ప్రధానమై" వుండాలనీ "ఏ భావాన్నీ కవివాచ్యంగా చెప్పరాదు. ధ్వని పూరితంగా వెలువరించాలి. అను భూతి ఆ విధంగా అందీ అందనట్లు కవితను నిర్మించడమే ఉదాత్త మార్గం" అని శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించినాడనీ ఈయన వ్యాఖ్య. "ధ్వని అనేది త్రికాలా బాధితమైన కవితా సిద్ధాంతం. ఈ ధ్వని లక్షణమే సర్వకాలాల్లోనూ మహాకవుల ప్రత్యేకత"

కనుక మహాకవి అయిన శ్రీశ్రీని కూడా ఆగాట కట్టివేయవలసిందే! శ్రీశ్రీకి ధ్వని సిద్ధాంతంమీద గౌరవం లేకపోవచ్చుననీ, కవిత్వాన్ని శుద్ధ అనుభూతి వాహికగా యెంచే ఆధునికులు ధ్వనిని ఖాతరుచేసే అవకాశం లేదనీ వ్యాసకర్తకు ఊహాలోకైనా రాని విషయం. మన పూర్వ లాక్షణికుల్లోకూడా అందరూ ధ్వని వాదులు కాదనీ కొందరయినా రసవాదులు వున్నారనీ వ్యాసకర్తకు తెలిసే వుంటుందని ఆశిస్తున్నాను. ఆది లాక్షణికుడయిన భరతుడు రసవాది అనీ, కానీ తదనంతర కాలంలో, కవిత్వం పండితుల బందీ అయిన రోజుల్లో, పండితులు కానివాళ్ళు కవులు కాలేని రోజుల్లో, హృదయంకంటె మేధకు ఎక్కువ గౌరవం వున్న రోజుల్లో, ఉక్తి వైచిత్రికీ, చమత్కారానికీ, ధ్వనికీ విపరీతమయిన విలువలు యేర్పడినాయనీ వ్యాసకర్త గ్రహించగలడని ఆశిస్తున్నాను. "అందీ అందకపోయే...." అనడంలో శ్రీశ్రీ ఉద్దేశం కవితా రమణి ఎక్కడో ఎవరికీ అందని ఆకాశ వీధుల్లో విహరిస్తూ వుంటుందని: కవిత్వ రచనాశక్తి మానవులకు సులభంగా పట్టుబడేది కాదని; కవిత్వం రాయడానికి కావలసిన ఆవేశం, లేదా అంతర్ముఖమైన ఒక మానసిక స్థితి, మానవులకు (శ్రీశ్రీకి కూడా) సంపూర్ణంగా లభించదని, యెప్పుడూ అందీ అందనట్లే వుంటుందని. ఈ అర్థం నిగూఢంగా కూడా లేదు. చాలా స్పష్టంగానే గ్రహించవచ్చు, కానీ, గ్రహించడానికి కొంత ఆధునికత అవసరం కావచ్చు; పై మాటకు మరొక విధంగా – కవితా దేవత అనుగ్రహం అందీ అందనట్లు వుంటుందని – స్థూలంగా అర్థం చెప్పవచ్చు. కానీ ఆ అనుగ్రహానికి కూడా ఒక మానసిక సితి అనీ Inspiration అనీ అర్థం చెప్పుకుంటే తప్ప స్పష్టత ఏర్పడదు. లేక కవి తాను పొందిన అనుభూతిని మాటల్లో వ్యక్తం చేయడం యెప్పుడూ పూర్తిగా సాధ్యం కాదు అనే అర్థం చెప్పుకున్నా అది కవిత్వ రచనా శక్తికే అన్వయిస్తుంది. (శ్రీశ్రీ తన కవిత్వం కూడా కవితా సతి చేలాంచలాల "కొనగాలులతో" నిర్మించిందే అని చెప్పడంలో శ్రీశ్రీ యొక్క నమ్రత "ధ్వని"స్తున్నదని వ్యాసకర్త చెప్పి వుండినా మనం సంతోషించేవాళ్ళం.)

'కవితా! ఓ కవితా!' లోని "క్షణికమైన శాశ్వతమైన దివ్యానుభవం" అన్న పాదం కూడా ఈయనకు అర్థం కాలేదు. అర్థం కాకపోయినా, "అనుభూతి లక్షణాన్ని యింతగా పర్యాలోచించి, రెండు మాటలలో దానిని చెప్పగలగడం లోని కవితాశక్తి చాలా అరుదు," అని శ్రీశ్రీని పొగడడానికి ఈయన వెనుకాడ లేదు. ఆ పాదానికి యీయన వ్యాఖ్య యిది : "ఉదాత్తమైన అనుభవంలో మాన వుని మనస్సు తనలోని లోతులలో మగ్నమైనప్పుడు, కాలం చాలా తొందరగా గడిచిపోయి నట్లనిపిస్తుంది. కాని, అదే సమయంలో ఆ అనుభూతి ఎంతోసేపు

పొందిన ట్లనిపిస్తుంది." కాలం చాలా తొందరగా గడిచినట్లూ అనిపిస్తుందట, ఆ అనుభూతి ఎంతోసేపు పొందినట్లూ అనిపిస్తుందట. చిత్రంగా వుంది కదూ! నిజానికి పాదంలో వున్న అర్థం అంత దురూహ్యంగా కూడా లేదు. కవిత్వపు దివ్యానుభవం యెవరికైనా క్షణికమైందే. కానీ అది చాలా గాఢమైన అనుభూతి గనక, అది వున్నంతసేపూ మనిషికి బాహ్య ప్రపంచ స్మృతి వుండదు. అందు వల్ల కాలం గడుస్తున్న స్పృహ Sense of time వుండదు. అందువల్ల ఆ అను భూతి శాశ్వతమైన అనుభూతిగా కనపడుతుంది. కానీ ఆ దశ గడిచిన వెంటనే మళ్ళీ బాహ్య ప్రపంచ స్మృతి కలిగినప్పుడు అర్థమౌతుంది, ఆ అనుభూతి వుండింది క్షణం సేపే అని.

శ్రీశ్రీ 'దేశ చరిత్రలు' ఒక ముఖ్యమైన ఖండిక. యెందుకు ముఖ్యమైన దంటే చరిత్రను గురించి శ్రీశ్రీ కున్న అవగాహన ఆయన వ్యక్తిత్వంలోనే ఒక ముఖ్యమైన భాగం గనుక. ఆ చారిత్రక దృష్టే లేకపోతే శ్రీశ్రీయే లేడు. యీ కారణం వల్లనైనా రామమోహన్‌రావుగారు యీ ఖండికలోని భావాలను శ్రద్ధగా అర్థం చేసుకోడానికి ప్రయత్నించి వుండవలసింది. ఈ ఖండికను గురించి 20 పేజీల వ్యాసం రాయగలిగిన యీయనకు యిందులోని ముఖ్యభావాలు అర్థం కాలేదు.

"వైకింగులు శ్వేత హూణులూ,
సిథియన్లూ, పారశీకులూ
పిండారులు, థగ్గులు కట్టిరి
కాలానికి కత్తుల వంతెన"

అన్న గేయం ఉల్లేఖించి 'కాలానికి కత్తుల వంతెన' పాదం ఉత్తమ ధ్వనియుత మైన వాటిల్లో ఒకటి అనీ, "ఇక్కడ ఆక్షేపాలంకార ధ్వని గూడా ఉన్నది" అనీ యీయన ప్రశంసించినాడు. కానీ ఆ పాదానికి ఈయన చెప్పే అర్థం యిది: "కాలానికి కత్తులతో వంతెన కట్టారంటే వారి క్రూరత్వమంతా ఒక దృశ్యమై మన కళ్ళ యెదుట నిలుస్తోంది. కాలపు బాటమీద ప్రజలు అడుగిడరాని విధంగా చేశారు ఆ రాజులు. ఆవంత మిగల్చకుండా సకలావకాశాల్నీ తమ కిరాత ఖడ్గాలతో రక్తమయం కావించిన రాజుల చరిత్రని ఈ పదాలు అభివ్యక్తం చేస్తున్నై." కత్తుల వంతెన అంటే కాలపు బాటమీద ప్రజలు అడుగిడరాని విధంగా చేయడమట! 'కత్తులు' అన్న పదంతో హింస, దౌర్జన్యం, క్రూరత్వం, ప్రజలకు బాధ మొదలైనవన్నీ ధ్వనిస్తున్నా యనవచ్చు. కానీ వంతెనకు అర్థ మేమిటి? చరిత్రను ప్రవాహంతో పోల్చడం సర్వసాధారణం. ఇక్కడ శ్రీశ్రీ

చేస్తున్నదీ అదే. వైకింగులూ మొదలైన వాళ్ళు చరిత్ర ప్రవాహానికి కత్తులతో అడ్డకట్టలూ, ఆనకట్టలూ కట్టినారు. అనగా చరిత్ర ప్రవాహాన్ని అడ్డగించడానికీ, అదుపులో పెట్టుకోడానికీ ప్రయత్నించినారు. ఆ ప్రయత్నం దోపిడీలతో, దండయాత్రలతో, హింసా దౌర్జన్యాలతో జరిగింది. ఇదే "కాలానికి కత్తుల వంతెన" అన్న రూపకాలంకారానికి అర్థం. వైకింగులూ, మొదలైనవాళ్ళు సామ్రాజ్యాలు నిర్మించి నాగరికతా వ్యాప్తికి తోడ్పడినవాళ్ళు కాదు. చరిత్ర పురోగతికి అడ్డు పడడమే వాళ్ళ చర్యల ఫలితం. ('గురజాడ' అనే వ్యాస సంపుటిలో 'ముత్యాల సరం – ఒక కృషి' అనే వ్యాసంలోకూడా 'వంతెనలు' అనే పదాన్ని 'ఆనకట్టలు' అనే అర్థంలో వాడినాడు శ్రీశ్రీ.)

"అజ్ఞానపు టంధ యుగంలో
ఆకలిలో ఆవేశంలో
తెలియని యే తీవ్ర శక్తులో
నడిపిస్తే నడిచి మనుష్యులు"

అన్న గేయం మీద కూడా రామమోహన్‌రావుగారి వ్యాఖ్య వుంది. ఆదిమ మానవునికి తెలియని ఆ తీవ్ర శక్తులు ఈయనకు కూడా తెలియని శక్తులే అయినాయి. "అజ్ఞానం, ఆకలి, ఆవేశం — ప్రాథమిక దశలో మానవుణ్ణి ప్రేరేపించి, అతనిలో అహంకారాన్ని నించి, నియంతృత్వానికి దారి తీయించినై." అని ఈయన వ్యాఖ్య. అనగా అజ్ఞానం, ఆకలి, ఆవేశం అనేవే ఆ తీవ్రశక్తులని ఈయన అభిప్రాయం. నిజానికిక్కడ శ్రీ శ్రీ ఉద్దేశించింది చారిత్రక శక్తులు; అనగా ఆర్థిక సాంఘిక శక్తులు; అవి ఆదిమ మానవునికి తెలియనివి. మార్క్సిజంతో రేఖా మాత్రమయినా పరిచయమున్నా రామమోహన్‌రావుగారి కిది తెలిసేది. కానీ మార్క్సిజాన్ని ముట్టుకుంటే మైలపడిపోరూ విశ్వనాథ వారి పవిత్ర శిష్యగణం!

"తక్షశిలా పాటలిపుత్రం
మధ్యధరా సముద్ర తీరం
హరప్పా మొహెంజొదారో
క్రోమ్యాన్ గుహ ముఖాల్లో
చారిత్రక విభాత సంధ్యల
మానవ కథ వికాస మెట్టిది?"

ఈ పాదాలమీద రామమోహన్‌రావుగారి వ్యాఖ్య యిది: "ఈ పాదాలలో ప్రాచీన చారిత్రక సమగ్ర పరిజ్ఞానాన్ని కోరుతున్నాడు కవి. ఆ సంస్కృతి

దారుణ హింసా మారణ ప్రధాన నాగరికత నుండి దూరంగా, స్వచ్ఛంగా ఉండేదని కవి ఊహ. ఆ విజ్ఞానాన్ని జీర్ణించుకుంటే నిర్మల ప్రవర్తన కవకాశ ముంటుందని కవి ఆశయం." ఆదిమ మానవుల సంస్కృతి దారుణ హింసలకూ మారణ చర్యలకూ దూరంగా వుండేదట! స్వచ్ఛంగా వుండేదట! యిది శ్రీ శ్రీ ఊహట! యెంత దారుణమయిన దుర్వ్యాఖ్యానం! సర్జాతి చరిత్ర సమస్తం పరపీడన పరాయణత్వ మనీ, పరస్పరా హరణో ద్యోగమనీ, రణరక్త ప్రవాహసిక్త మనీ, బీభత్సరస ప్రధానమనీ, పిశాచగణ సముపాకార మనీ, దరిద్రులను కాల్చుకతినడ మనీ నోట నొచ్చేటట్లు చెప్పి చెప్పి శ్రీ శ్రీ పడిన శ్రమ అంతా రామమోహన్‌గారి పాండిత్యం ముందర గవ్వకు కొర గాకుండా పోయింది. అవును -- రామమోహన్‌రావుగారి తాటాకుల్లో కృతయుగం అనేది ఒకటి వుందిగా! అందులో ధర్మం నాలుగు పాదాలా నడిచేదిగా! నెలకు మూడు వానలు కురిసేవిగా! యింటింటా కల్పవృక్షమూ, కామధేనువూ వుండేవిగా! శ్రీ శ్రీ కూడా ఆ కృతయుగాన్నే ఇక్కడ మనకు సిఫారస్ చేస్తున్నాడని రామ మోహన్‌రావుగారు అనుకోవడంలో తప్పేముంది! కృత యుగంనాటి "ఆ విజ్ఞానాన్ని జీర్ణించుకుంటే, నిర్మల ప్రవర్తన కవకాశ ముంటుందని కవి ఆశయం" అని ఢంకా బజాయించి మరీ ఉద్ఘాటించినారు.

శ్రీ శ్రీ అభిప్రాయాలను అర్థం చేసుకోవడంలో యిన్ని పొరపాట్లు పడి కూడా, శ్రీ శ్రీ సిద్ధాంతాలు చాలామందికంటె తనకే బా.గా అర్థమైనాయనే గర్వం కూడా వుంది ఈయనకు. ఉపోద్ఘాతంలో ఈయన చెప్పిన మాటలు ఇవి; "ఇక మహాకవిలోని రెండో లక్షణం ఒక మహా చైతన్యానికి ప్రతినిధి కావడం. కొన్ని విశిష్ట జీవన సిద్ధాంతాలకి కూడలి కావడం. శ్రీ శ్రీ లో ఈ మహాలక్షణం ఎంతగా వున్నదని అధిక సంఖ్యాకులు భావిస్తారో, అంతకంటె అధికంగా ఉండడం అతని రచనలోని విశిష్టత." ఈ యుగ చైతన్యానికి ప్రాతినిధ్యం వహించే కొత్త సిద్ధాంతాలు శ్రీ శ్రీ లో యెంతగా వుండేదీ చాలా మందికి తెలియదట! రామమోహన్‌రావుగారికి తెలుసునట!

శ్రీ శ్రీ లోని సిద్ధాంత గతమయిన అభిప్రాయాలే కాదు ఈయనకు అర్థం కానిది. సిద్ధాంత సంబంధంలేని మాటలుకూడా కొన్ని ఈయకు అర్థం కాలేదు. "కొంపెల్ల జనార్ధనరావు కోసం" అనే గేయంలోని "ఇలా చూడు నీకోసం | ఇదే నా మహా ప్రస్థానం" అనే పాదాల్లోని మహా ప్రస్థానం అనే మాట "మిత్రునితో పాటు మరణిస్తా ననే ధ్వని నిస్తున్న"దట! ఆ లెక్కన 'మహా ప్రస్థానం' అనే పేరుగల ఖండికలో

"పదండి ముందుకు
పదండి త్రోసుకు"
అనే ఉద్బోధకు అర్థం వల్లకాట్లోకి పదండనేనా?

'జగన్నాథుని రథ చక్రాలు'లోని
"ఈ లోకం మీదేనండి
మీ రాజ్యం మీరేలండి"

అన్న పాదాలలో శ్రీ శ్రీ ఉద్దేశించింది వర్గహిత సమాజం — "స్వాతంత్ర్యం సమభావం సౌభ్రాత్రం సౌహార్దం పునాదులై ఇళ్ళు లేచిన"న కమ్యూనిస్టు సమాజం. కానీ వ్యాసకర్త కిది అర్థం కాలేదు. శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించింది కేవలం ప్రజాస్వామ్య మట! కేవలం దేశానికి ఒక రాజు లేకపోవడమే నట!

'మానవుడా!' అనే గేయంలోని "సంఘ పశూ" అనే మాటకు Social animal అనీ, Gregarious animal అనీ అర్థం. కానీ ఈయన యేదేదో వక్ర భాష్యమంతా రాసి "ఇంత అర్థం 'సంఘ పశువు' అనడంలో వ్యక్తమౌతుంది" అని రొమ్ములు విరుచుకున్నాడు.

'శైశవ గీతి'లో శ్రీ శ్రీ పిల్లలను "పరమాత్ములు" అన్నాడు. "అచారాల నడ్డి శ్రీశ్రీ విరక్కొట్టలేదనడానికి ఇటువంటి సందర్భాలుమహాప్రస్థానంలో కొన్ని వందలున్నై" అని వ్యాసకర్త ఉప్పొంగిపోయినాడు. ఆ లెక్కన శ్రీశ్రీ కవిత్వం రాసింది తెలుగులో కదూ! కాబట్టి శ్రీశ్రీని మించిన సంప్రదాయ వాది వుండజాలడని యెందు కనకూడదు!

ఇక శ్రీ శ్రీ లోని మానవతను గురించి ఈయన చెప్పిన అభిప్రాయాలు ఈయన పాండిత్యానికి తలమానికంగా వున్నాయి. 'గంటలు' అనే గేయం మీద వ్యాఖ్యానిస్తూ "ఆ గంటలే సర్వ విధోద్రేకాలుగా మ్రోగుతున్నై అనడంలో కవి ఆధ్యాత్మిక లోకపు టంచులు తాకుచున్నా డనడం నిస్సందేహం" అని తనకు తాను నమ్మకం చెప్పుకొని, "నిజంగా ఆధ్యాత్మిక భావప్రేరితమైన దశలో ఉన్న కవిగాని యిట్టి ఖండికను వ్రాయలేడని వేరే చెప్పనక్కరలేదు" అని చివరి తీర్పు యిచ్చినాడు. శ్రీ శ్రీ లో ఆధ్యాత్మికతను నిరూపించింది చాలక, పైగా దాన్నే ఈయన మానవత అంటున్నాడు!

శ్రీ శ్రీ ని గురించి ఏమీ తెలియకుండా యేమీ అర్థం కాకుండా. 140 పేజీల నిండా ఈయన శ్రీ శ్రీ ని యేమని పొగిడినట్లు? పూర్వ ఆలంకారికులు చెప్పిన గొప్ప లక్షణాలన్ని శ్రీ శ్రీ లో వున్నాయట — ధ్వని, రసం, శయ్య,

రీతి, ఛందస్సు, అక్షరాక్షర శిల్పం, మొదలయినవన్నీ. శ్రీశ్రీ లోని "ధ్వని శక్తిని నిరూపించడానికి మొదటి ఉదాహరణగా" 'ఆః' అన్న ఖండికను తీసుకున్నాడు ఈయన.

"నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ
నింగికి నే నెగిరిపోతే
నిబిడాశ్చర్యంతో వీరు —
నెత్తురు కక్కుకుంటూ
నేలకు నే రాలిపోతే
నిర్దాక్షిణ్యంగా వీరె...."

ఇది ఆ ఖండిక. దీన్ని గురించి ఈయన వ్యాఖ్యానం యిది: "ఆరుపాదాల్లో ఈ మానవ సమాజ సహజ లక్షణాన్ని కవి శక్తిమంతంగా చెప్పదలచాడు. కాని దాన్ని ఆయన చెప్పలేదు. వీరె అన్న చివరి పదంలో ఎ అనే పొల్లుతో ప్రపంచ మంతటి ధ్వనిని సాధించి, చెప్పని విషయాన్ని వందరెట్లు తీవ్రతలో చెప్పాడు.........ఎ అనే పొల్లుతో — తాను పైకి వస్తుండగా ఆశ్చర్య పడిన సమాజం (మెచ్చుకోలేక పోయిందని వ్యంగ్యం), తాను నేలకు రాలిపోగా తనను వెక్కిరించింది, ఈసడించింది, హింసించింది. ఎంత నీచంగా చూడాలో అంత నీచంగా చూచింది. ఇట్లు అనంతమైన అర్థాల యొక్క వ్యంజన ఉన్నది. ఒక చిన్న పొల్లులో ఇంత వ్యంజనని సాధించడం చాలా కష్టసాధ్యం." శ్రీశ్రీ గొప్పతనం యెక్కడుందంటే ఎ అనే పొల్లులో వుందట. అంతే గాదు. ఈయన వ్యాఖ్య "ఇదీగాక, ఈ గేయంలో మరొక వ్యంజనగూడా ఉన్నది. ఆరు పాదాల మొదటా నకారమే ఉన్నది. మొదటి మూడు పాదాల్లోని నకారారంభం అతని ఎగరడంలోని తీవ్రతని, తర్వాత మూడు పాదాల్లోని నకారారంభం పై స్థితినుండి పొందిన, సమానమైన పతన దశని వ్యంగ్యం చేస్తున్నది" నకారంలో కూడా శ్రీశ్రీ గొప్పతనం వుందట. ఆ నకారం పైకి ఎగరడాన్ని వ్యంగ్యం చేస్తుందట; కిందికి పడిపోవడాన్ని వ్యంగ్యం చేస్తుందట; శ్రీ శ్రీ గొప్పతనం యేమిటో యిందులో మనకేమీ బోధపడలేదు కాని రామమోహనరావు గారి గొప్పతనం మాత్రం నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ నింగికి ఎగిరిపోతున్నది.

"నడిచే నిద్దురలో
అపుడే ప్రసవించిన శిశువు నెడద నిడుకొని
రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి
మనః ప్రపంచపు టావర్తాలు"

అన్న పాదాలమీద ఈయన వ్యాఖ్య యిది : "ఈ వాక్యంలో పై రెండు పాదాలూ తెలుగు పదాలతో నడిచినై. తర్వాత రెండు పాదాలూ సంస్కృత సమాస బహుళంగా నడిచినై. తెలుగు పదాలద్వారా ఒక కోమల భావాన్నీ, తర్వాత సంస్కృత సమాసాల ద్వారా తల్లియొక్క ఒక భయదమైన స్థితినీ చెప్పదలిచాడు కవి." తెలుగు పదాల కోమలత్వమూ, సంస్కృత పదాల భయంకరత్వమూ తరువాత చూసుకోవచ్చుగానీ, రామమోహన్‌రావుగారి కసలు కింది రెండు పాదాల భావంలో "భయదమైన స్థితి" యెలా కన్పించిందో చిత్రంగా వుంది. "రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి" కా భయం ? లేక జవరాలిని చూసి రామమోహన్ రావు గారికా ? ఇక మొదటి రెండు పాదాలు కోమలత్వాన్ని వ్యంజన చేస్తాయట. "రుచిర స్వప్నాలను గాంచే జవరాలి మనః ప్రపంచం"లో లేని కోమలత్వం "నడిరే నిద్దురలో అపుడే ప్రసవించిన శిశువు నెడద నిడు" కోవడంలో యెలా వుండగలదు ?

"అంతా తమ ప్రయోజకత్వం తామే భువి కధినాథుల మని స్థాపించిన సామ్రాజ్యాలూ నిర్మించిన కృత్రిమ చట్టాల్" అన్న పాదాలలోని శిల్పం గురించిన వ్యాఖ్య యిది : ".... కృత్రిమ చట్టాల్ అన్న ప్రయోగం విశిష్టమైంది. న్యాయానికిది దుష్ట సమాసం. కాని, శాసనాల కృత్రిమత్వాన్ని అసహ్యించుకొంటున్న కవి భావన ఆ దుష్ట సమాసంలో ధ్వనిస్తున్నది." దుష్ట సమాసం వాడడం ద్వారా ఆ చట్టాలమీద శ్రీ శ్రీకి గల అసహ్యం వెల్లడౌతున్న దట ! తమ పాండిత్య ప్రదర్శనా పరవశత్వంలో తామేమి చెప్పేదీ రామమోహన్‌రావు గారికే తెలిసినట్లులేదు. అసహ్యం వెల్లడించ దలచు కున్నప్పుడల్లా దుష్ట సమాసాలు చేయవచ్చునని ఆలంకారికులు ఒప్పుకుంటారా ? అప్పకవిగానీ, చిన్నయ్య సూరిగానీ ఒప్పుకుంటారా ? విశ్వనాథ వారు ఒప్పుకుంటారా ? అసలు శ్రీ శ్రీని యిలా "వ్యాకరణాల సంకెళ్ళ"లో బంధించ జూసే ఈయన సాహసానికి మూలమేమిటి—దుర్భేద్యమయిన అజ్ఞానం గాకపోతే !

మొత్తంమీద అద్దేపల్లి రామమోహన్‌రావుగారికి మన ఆలంకారికులు రాసిన లక్షణ గ్రంథాలు సరిగా అర్థం కాలేదు. ఇక శ్రీశ్రీ కవిత్వం అర్థం చేసుకునే శక్తి ఈయనకీ జన్మలో కలిగేటట్లు లేదు; ఈ రెంటిలో యేది సక్రమంగా అర్థమై వుండినా ఈయన యీ వ్యాసాలు రాసేవాడు కాదు.

(సంవేదన—అక్టోబరు, 1968)

అవతలివాడి జీవలక్షణం

[అద్దేపల్లి రామమోహన్‌రావుగారి విమర్శకు సమాధానం]

అద్దేపల్లిగారి వ్యాసంలోని అంశాలకు అదే క్రమంలో సమాధాన మివ్వడానికి ప్రయత్నిస్తాను. నేను "హేతువాదానికి విడాకులిచ్చి"నానని ఆయన ఆరంభించినారు. మరి ఆ హేతువాదంతో ఆయన నిర్వహిస్తున్న పవిత్ర దాంపత్యం యెలా వుందో కన్నుల పండువుగా చూద్దాం.

కృత్రిమ చట్టాల్ :- "కాకి నల్లగా వుందంటే, నల్లనివన్నీ కాకు లౌతయ్యా ?" అని నేను ప్రశ్నించలేదు. (అద్దేపల్లిగారి హేతువాద దాంపత్యం యెలా ప్రారంభమయిందో చూడండి.) "ప్రతి దుష్ట సమాసంలోనూ అసహ్యం వ్యంగ్య మవుతుందా ?" అని నేను ప్రశ్నించలేదు. "అసహ్యం ఉన్నచోటల్లా దుష్ట సమాసం చెయ్యొచ్చునా ?" -- అన్నదికూడా కాదు నా ప్రశ్న. "అసహ్యం వెల్లడించదలచుకొన్నప్పుడల్లా దుష్ట సమాసాలు చేయడానికి ఆలంకారికులు ఒప్పుకుంటారా — అన్నది నా ప్రశ్న. ఆలంకారికులు ఒప్పుకుంటేనే అద్దేపల్లిగారి వాదం రుజువౌతుంది; లేకపోతే కాదు. యెందుకంటే, శ్రీశ్రీ లో ఆలంకారిక మతాన్ని నిరూపించడమే ఆయన ప్రయత్నం గనుక. అసహ్యం వెల్లడించే సందర్భాలలో దుష్ట సమాసాలను ఆలంకారికులు అనుమతించినట్లు అద్దేపల్లిగారు ఒక్క అలంకార శాస్త్ర ప్రమాణంకూడా చూపలేదు. పూర్వ కవు లెవరయినా అలాంటి ప్రయోగాలు (అనగా, అసహ్యం వెల్లడించడానికి దుష్ట సమాసాలు) చేసినారని గతంలో యే లాక్షణికుడయినా చెప్పినట్లు ఒక్క ఉదాహరణ కూడా యివ్వలేదు ఆయన. చివర కాయనకు దొరికింది చలం! చలం ప్రయోగాలతో శ్రీ శ్రీ శిల్పాన్నీ, శ్రీశ్రీ ప్రయోగాలతో చలం శిల్పాన్నీ నిరూపించడం — దీన్నేనా అద్దేపల్లిగారు లాక్షణిక మార్గం అంటున్నది ?

'కృత్రిమ చట్టాల్' అన్న సమాసంలో అసహ్యం వుందా లేదా అన్నది కాదు యిక్కడ ప్రశ్న. దుష్ట సమాసాల్లో అసహ్యం వ్యంగ్యమవుతుందా లేదా అన్నది కాదు యిక్కడ ప్రశ్న. ఆలంకారికులు ఈ నిర్దిష్ట సందర్భంలో దుష్ట సమాసాలకు లైసెన్సు యిచ్చినారా అన్నదే ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నలో భాగంగానే విశ్వనాథగానీ, చిన్నయసూరిగానీ ఒప్పుకుంటారా అని నేనన్నది — అసందర్భంగా వెక్కిరించడానికి కాదు.

ఆలంకారిక నియమాలకు కట్టుబడే కవి దుష్టసమాసాలు చేయడు. అలాంటి కవి ఒకడు ఒక ప్రత్యేక ప్రయోజనంకోసం ఉద్దేశ పూర్వకంగా ఒక దుష్ట సమాసం వాడితే, అప్పుడు అక్కడ ఆలంకారిక మతం నిరూపితమైందని అద్దేపల్లిగారు వాదించవచ్చు. కానీ, ఆలంకారిక నియమాలను ఒప్పుకోని శ్రీశ్రీ ని (చలంను కూడానా ?) ఆ దృష్టితో చూడడం ఆయన్ను "వ్యాకరణాల సంకెళ్ళ"లో బంధించడం కాదా ?

గమనిస్తున్నారా అద్దేపల్లిగారి హేతువాద దాంపత్య సౌభాగ్యం !

అందీ అందకపోయే :- ఈ మాటలలో "ఏ భావాన్నీ కవి వాచ్యంగా చెప్పరాదు. ధ్వని పూరితంగా వెలువరించాలి," అని శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించినాడని అద్దేపల్లిగారి వ్యాఖ్య. యిది నూటికి నూరుపాళ్ళూ తప్పు. ధ్వని సిద్ధాంతంమీద తనకు గల దుర్వ్యామోహాన్ని ఈయన శ్రీశ్రీకి అంటగడుతున్నాడు.

ఈ మాటలకు నేను చెప్పిన అర్థం ప్రకారం శ్రీశ్రీ కవిత్వం "అపరిపక్వ రచన" అవుతుందని అద్దేపల్లిగారు అనడం వితండవాదం. యెంతో అదృష్టవంతులకు తప్ప దర్శనం కాని ఆ కవితా జగన్మోహన మూర్తిని గురించి, ఎంతో అంతర్మథన, తీవ్రాగ్నిజ్వాలా పరితప్త పవిత్ర హృదయులకు తప్ప సాధ్యంకాని ఆ కవితా దివ్య మహాశక్తిని గురించి శ్రీశ్రీ నమ్రత ప్రదర్శిస్తే, అది ఆయన "అపరిపక్వ రచన"కు చిహ్నమౌతుందా ? అందులోని నమ్రత — అది వట్టి భేషజంకూడా కాదు, ఆ "దివ్యానుభవం"తో పునీతుడయిన యే కవికైనా సహజంగా, విధిగా వుండే నిజమయిన, అస్థిగతమైన నమ్రత — అద్దేపల్లిగారి బుద్ధికి యెందు కందడంలేదో ! ఆరోగ్యకరమైన ఊహలు ఆయన బుద్ధికి సరిపడవా ? "చిరదీక్షా శిక్షా తపస్సమీక్షణలో" కృశించి, "నా గుహలో, కుటిలో, చీకటిలో ఒక్కడనై మ్రుక్కిన" ఆవేదనపరులకూ, "స్వర్గద్వారపు తోరణమై వ్రేలిన" దీక్షాపరులకూ అర్థమవుతుంది ఆ కవితా మహత్యం సమస్తమూ చేతికి చిక్కడం అసాధ్యమని. అలాంటి వాళ్ళకు సహజంగానే కవితా సరస్వతిపట్ల సహజమైన నమ్రత వుంటుంది. ధ్వని పేరుతో, వ్యంగ్యం పేరుతో, శిల్పం పేరుతో సర్కస్ ఫీట్లూ, సాము గరిడీలూ, సాని చేష్టలూచేసే కవి సార్వభౌములకూ, కవి సమ్రాట్టులకూ నమ్రత లేకపోవచ్చుగాని, "కవిత్వమొక తీరని దాహం"గా తపించిన కవి యెవడయినా "అయ్యో, నా కా కళా సరస్వతి దివ్య సాక్షాత్కారం ఇంకా పూర్తిగా కాలేదు" అనే అంటాడు; "అందీ అందకపోయే నీ చేలాంచలముల విసరుల కొసగాలులతో...." అనే అంటాడు.

ధ్వని :- రసమే కవిత్వ జీవధాతువు. ధ్వని యెంతవున్నా, రసంలేని రచన కవిత్వం కాజాలదు; ధ్వని బొత్తిగా లేకున్నా, రసం వున్న రచన కవిత్వ మవుతుంది. రసం యెంతవుంటే అంత గొప్ప కవిత్వ మవుతుంది. యిది ఆధుని కుల విశ్వాసం. అందుకనే ఆధునికులు ధ్వనిని ఖాతరుచేసే అవకాశం లేదని అన్నాను.

"నేను ఒకటంటే పది ; పదంటే ఒకటి. అవునంటే కాదు. కాదంటే అవును." యిలాంటి మాటలతో యేదో ఋజువు చేయా లనుకోవడం శ్రీశ్రీని గౌరవించడం కాదు. తాను "స్మరిస్తే పద్యం, అరిస్తే వాద్యం" అనికూడా అన్నాడు శ్రీ శ్రీ. యిలాంటి మాటలలో ఏమీ వ్యక్తం కాదు — కవి సహజ మైన ఆత్మ విశ్వాసం తప్ప.

"ధ్వని కమ్యూనిజాన్ని ధ్వనిస్తేనే ధ్వని" అన్న శ్రీ శ్రీ మాటల భావం యేమిటో చెప్పమంటారా ? ధ్వని కమ్యూనిజానికి పరిచారికగా వున్నంతవరకే దాన్ని దగ్గరికి రానిస్తాను; లేకపోతే దాన్ని నా కాలి చెప్పుతోకూడా తగలను, అని భావం. శ్రీశ్రీ దేనికి ప్రథమ స్థానం ఇస్తున్నాడో, దేనికి అధమ స్థానం యిస్తున్నాడో తెలుసుకోకుండా శ్రీశ్రీ మీద పుస్తకాలు రాయడం అద్దేపల్లిగారు ఇకనయినా మానుకుంటారా ?

"అనుభూతికీ, ధ్వనికీ ఉన్న సంబంధాన్ని బాగా పర్యాలోచించా"లని అద్దేపల్లిగారు అంటున్నారు. వాటి సంబంధమల్లా యింతే — అనుభూతికి ఉప కరణంగా వున్నంతవరకే ధ్వనికి విలువ. లేకపోతే దానికి దమ్మిడీ విలువలేదు.

ధ్వనికి స్వతంత్రమైన విలువ వుందని అనుకునే వాళ్ళు ఉండవచ్చు. వున్నారుకూడా. వాళ్లే తాటాకుల మనుషులు.

ఛందస్సు:- ఓనమాల పాఠాలు చెప్పవలసి వచ్చినందుకు సిగ్గవుతున్నది. ఛంధస్సూ, లయా ఒకటి కావు. లయకు ఛందస్సు ఒక సాధనం, ఒక పరికరం, ఒక పరిచారిక. సాధారణంగా ఛందస్సుద్వారా లయ ఏర్పడుతుంది. కానీ, చేత కాని వాడు పద్యం రాస్తే, ఛందస్సు అంతా సక్రమంగా వున్నా, లయ సుష్టుగా వుండదు. కందపద్యంలో యిది మరీకష్టం గనుకనే, కందం రాసినవాడే కవి, అన్న సామెత పుట్టింది. ఛందస్సు వుండికూడా లయలేని సీస పద్యాలు తిక్కన భారతంలోకూడా వున్నాయని అందరికీ తెలుసు. (తిక్కన ఒక ప్రత్యేక ప్రయో జనం కోసం అలాంటి పద్యాలు రాసివుండవచ్చు ననేది వేరు విషయం. లయ లేదనే వరకే ప్రస్తుతాంశం.) అక్షరగణాల ద్వారాకంటె మాత్రాగణాలద్వారా లయ సులభంగా సిద్ధిస్తుంది. "గణబద్ధాలు కృత్రిమ చందస్సులనీ.........మాత్రా ఛందస్సులు స్వాభావికము లయినవనీ" అన్న శ్రీశ్రీ మాటకు అదే అర్థం. కనుక

ఛందస్సు అంటే లయకాదు. లయను సృష్టించుకోడానికి ఒక సాధనం మాత్రమే. మాత్రా ఛందస్సులో లయ సాధించలేని మహానుభావులుకూడా వుంటారు. విశ్వనాథ వారి 'కోకిలమ్మ పెళ్ళి'లో లయ తప్పిన పాదాలు కొన్ని శ్రీశ్రీ చూపించినాడు. వృత్తాలు రాయడం కష్టమే కానీ, యెంత చేతగానివాడు రాసినా అంతో యింతో లయ సిద్ధిస్తుంది. మధ్యాక్కరల వంటివి యెంత కొమ్ములు తిరిగిన కవి సమ్రాట్టులు రాసినా, కేంద్ర అకాడమీ అవార్డులయినా లభిస్తాయిగానీ, లయ సిద్ధించదు. యెంతో లయ దృష్టి, శ్రావ్యతాదృష్టి వున్న నన్నయ్యంతటి మహాకవీశ్వరుడే చేతులు కాల్చుకున్న మధ్యాక్కర యిది :

ఏమేమ మున్ను పూజింపుదుము రుద్ర నిం దని పేక్క
తో మునికోటి దారున్న నీకు దండొంటును ప్రీతి
గా మతిలో గోటి రుద్రరూపముల్ గావించె నదియు
భూమి బ్రసిద్ధమై రుద్రకోటినా బొలిచి వెలింగె॥

ఛందస్సు అంతా వుందికూడా లయలేని పద్యం యిది. ఛందస్సూ, లయా ఒకటే ననుకుంటున్న అద్దేపల్లిగారిని యేమనాలి ?

నకారం :- కవిత్వంలో నడకద్వారా ఒక భావాన్ని సూచించడమూ, పోషించడమూ అందరికీ తెలిసిన విషయమే. దీనికి మిల్టన్ దాకా పోనక్కర లేదు, సాహిత్యరంగంలో అర్భకులుకూడా "అడిగెదనని కడువడి జని...." అనే పోతన పద్యాన్ని ఉదహరిస్తుంటారు. కానీ, అలాంటి భావస్ఫూర్తి లేనిచోట కూడా వుందని అద్దేపల్లిలాంటివారు వికట వ్యాఖ్యానాలు చేసి, అంతటితో ఆగకుండా, అది తప్పు అని చెప్పినా గ్రహించకుండా, "నాదైన స్వతంత్ర పరిశీలన చూపాను" అనే దుష్పాండిత్యపు దుస్సహ దుర్గర్వం ప్రదర్శించినప్పుడు, యెవరికైనా ఒళ్లు మండుతుంది. నకారంలో అది వుంది, యిది వుంది, యేవేవో వుంది అనీ, ఎ అనే పొల్లులో అంత వుంది, యింత వుంది, యెంతెంతో వుంది, అంతా వుంది, అంతకంటె యెక్కువే వుంది అనీ అన్న బుద్ధి వైపరీత్యాన్నే నేను మందలించింది. కవిత్వంలో నడకకూ, నాదానికీ గల విలువను నేను కాదనలేదు.

నడిరేయి నిద్దురలో :- పేద జవరాంధ్ర బిడ్డం భవిష్యత్తు పట్ల అద్దేపల్లిగారి సానుభూతికి చేతులెత్తి నమస్కరిస్తున్నాను. కానీ, ఆ సానుభూతి చూపాలనే భోగలాలస బుద్ధితో శ్రీశ్రీ కవిత్వాన్ని చిత్రవధ చేయడం క్షమించరానిది. 'కవితా ! ఓ కవితా !' అనే ఖండికలో "నడిరేయి నిద్దురలో" అన్న పాదం ద్వారా వర్ణింపబడిన వన్నీ "సంఘంలోని దీన సంఘటనలు" అని ఆయన అనుకున్నప్పుడే బండి పక్కదారి పట్టింది. ఆ మొదటి తప్పువల్లనే ఆయన 'జవరాలి'కి భయదస్థితి వుండాలనీ, లేకపోతే శ్రీశ్రీకి రసభంగం కలుగుతుందనీ ఊహించి

నాడు. శ్రీ శ్రీ మీద ఆయనకు భక్తి యెంత వుందోగాని, ఆ భక్తి భారంతో శ్రీశ్రీ కవిత్వం హతమైపోయింది.

ఆ పాదాలలో కవి వర్ణించింది యివి : పచ్చి బాలెంతరాలి మనస్సులోని ఆవర్తాలు; నిద్రించే శిశువు మనస్సులోని చప్పుడు; చావు బ్రతుకుల మధ్యవున్న రోగి రక్తస్పందన; తాగుబోతు వ్యక్తా వ్యక్తాలాపన; పడుపుకత్తె భయంకర బాధల పాటల పల్లవి; ఉరి తీయబడ్డ శిరస్సు చెప్పిన రహస్యం; ఉన్మాది మనస్సులోని కేకలు (ఉన్మాది వేసే కేకలు కాదు, వాని మనస్సు వేసే కేకలు) సమ్మె కట్టినవాళ్ళ హాహాకారాలు, పడుపుకత్తె విషయంలోనూ, సమ్మె కట్టినవాళ్ళ విషయంలోనూ, అవి "భయంకర దృశ్యా" లనీ, "దీన సంఘటన" లనీ అను కోవచ్చు. కానీ తక్కిన వాటికి ఆ వర్ణన పొసగదు.

ఆ పాదాలలో చెప్పినవన్నీ కవితా దేవత "విశ్వరూప సాక్షాత్కారం" కలిగినప్పుడు కవికి వినిపించినవి. ఆ మహత్తర "దివ్యానుభవం" కలిగి నప్పుడు మాత్రమే వినిపించేవి. ఇతరత్రా వినిపించేవికావు. అవి నిత్యజీవితంలో మామూలు పరిస్థితులలో మాటలకు అందనివి, ఊహలకు దొరకనివి, అవి అసాధారణమైన అనుభవాలు, మహా గాఢమయిన, మహా సూక్ష్మమయిన, మహా ప్రచండమైన, మహా సుకుమారమయిన కొన్ని సందర్భాల్లో క్షణక్షణ చంచలమయిన అనుభూతులు. అవి అనన్య సాధ్యమైన అనుభూతులు. ఆ బాలెంతకూ వగైరాలకుతప్ప, స్వయంగా అనుభవించిన వాళ్ళకు తప్ప, ఇతరులకు సాధ్యం కాని అనుభూతులు. ఆ దృశ్యాలన్నీ మనకు వాస్తవ జీవితంలో కనపడవచ్చు. కానీ, ఆ అనుభూతులను కొంతవరకే ఊహించుకోగలం. వాటి నిజమయిన గాఢత్వాన్నీ, సూక్ష్మత్వాన్నీ, లోతునూ, విస్తృతినీ గ్రహించలేము, కానీ కవితా దేవత "విశ్వరూప సాక్షాత్కారం" కలిగినప్పుడు కవి అవన్నీ వినగలిగినాడు. ఆ స్థితిలో మాత్రమే—అనగా కవి అనుభూతిశక్తీ, లేక హృదయ స్పందనశక్తి లేక భావుకత్వం, (sensitivity) శత సహస్రాధికంగా పెరిగినప్పుడు మాత్రమే— ఆ గాఢ, గూఢ, గంభీర, విస్తార, సూక్ష్మాతిసూక్ష్మ అనుభూతులను పొందగలడు. చర్మ చక్షువులకూ, చర్మ శ్రవణాలకూ కనపడనివీ, వినపడనివీ ఆ "దివ్యానుభవం"లో సాధ్యమౌతాయి. ఇదీ యిక్కడ శ్రీశ్రీ చెప్పింది. ఈ పాదాలలో వర్ణించినదృశ్యాలలో వున్న సామాన్య ధర్మం (common factor)భయంకరత్వమూ, దైన్యమూ కాదు; యిక్కడ వున్నది అనుభూతి పరాకాష్ఠ, అనుభూతి పారమ్యం—ఆ అనుభూతి ఆనందమ్మూ కావచ్చు; దుఃఖమూ కావచ్చు; భయమూ కావచ్చు; బాధా కావచ్చు; ఉన్మాది విషయంలో లాగా చిత్రమయిన, అనిర్వచ

నీయమైన అనుభూతి కావచ్చు; శిశువు విషయంలో లాగా దురూహ్యమైన, దుర్జ్ఞేయమైన అనుభూతి కావచ్చు. "జవరాలి మనఃప్రపంచపు టావర్తాలు" భయపడిన మనస్సులోని సుడిగుండాలు కాదు. ఒక మహా మధురానుభూతితో తన్మయత్వం చెంది రుచిర స్వప్నాలను కాంచే తొలికాన్పు పడుచు బాలెంతరాలి మిసిమి మనస్సులోని మధురోహల వలయాలు. ఆవర్తాలను వలయాలు కాకపోతే సుళ్ళు అనుకోవచ్చు — తమలో తాము సుడి తిరుగుతున్నామనే అర్థంలో. కానీ, అవి భయంకరమయిన సుడిగుండాలు మాత్రం కావు. కానక్కరలేదు. మధురోహలు ఊహలే కానక్కరలేదు, మధురమయిన అనుభూతులే కావచ్చు. లేక అన్నీ పెనవేసుకొని వుండవచ్చు. యేమైనా 'ఆవర్త' శబ్దం ఆ ఊహల, అనుభూతుల సంశ్లిష్టతనూ, సమ్మర్దాన్నీ, గాఢత్వాన్నీ, బహుశా అస్పష్టతనూ, అనిర్వచనీయతనూ తెలియజేస్తుంది గానీ, భయంకరత్వాన్ని మాత్రం కాదు.

కత్తుల వంతెన :— 'గురజాడ' అన్న శ్రీశ్రీ వ్యాస సంపుటిలోని వాక్యాలు—అద్దేపల్లిగారు ఉల్లేఖించినవి—ముందు చూద్దాం.

నదులు తమ యిష్టం వచ్చినట్లు ప్రవహిస్తుంటాయి. నదీ ప్రవాహానికి మానవులు ఆనకట్ట కట్టినప్పుడు యేమౌతుంది ? ఆ ప్రవాహం మనం నిర్ణయించిన హద్దులకు లోబడి ప్రవహిస్తుంది. మనం విధించిన నియమాలకు కట్టుబడి ప్రవహిస్తుంది. ప్రవాహం మన అదుపులోకి వస్తుంది — యేదో ఒక మేరకు. అలాగే, కవులు సృష్టించిన కవిత్వంలోని శిల్ప విషయాలను వ్యాఖ్యాత వెల్లడించగా, లాక్షణికుడు ఆ విషయాలను సూత్రబద్ధం చేస్తాడు, నియమాలు యేర్పరుస్తాడు, లక్షణాలు రచిస్తాడు. అనగా శిల్ప ప్రవాహాన్ని—లేదా, శిల్ప విషయికమైన కొన్ని ప్రధాన ప్రవాహాలను—నియమబద్ధం చేస్తాడు, అనగా ఆనకట్టలు నిర్మిస్తాడు. నదికి ఆనకట్ట యెలాంటిదో శిల్పానికి లాక్షణికులు ఏర్పరిచే నియమాలు అలాంటివి. యిలాంటి 'ఆనకట్ట' అనే అర్థంలోనే వ్యాఖ్యాత 'వంతెనలు' నిర్మిస్తూ ఉంటాడని శ్రీశ్రీ అన్నది.

ఆనకట్టలూ, అడ్డకట్టలూ ఒకటి కాదు. అడ్డకట్టలు ప్రవాహానికి పూర్తిగా అడ్డుపడతాయి. ఆనకట్టలు ప్రవాహాన్ని నియమబద్ధం చేస్తాయి; అదుపులో పెట్టుకుంటాయి. 'గురజాడ' అనే పుస్తకంలో శ్రీశ్రీ 'వంతెనలు' అనే పదాన్ని "ఆనకట్టలు" అనే అర్థంలోనే వాడినాడు, గత సంచికలో నే నన్నదికూడా యింతే.

కానీ, 'దేశ చరిత్రలు' అనే ఖండికలో పైకింగులూ మొదలయిన వాళ్ళు "కాలానికి కత్తుల వంతెన" కట్టినారన్నప్పుడు అక్కడ వంతెనకు ఆనకట్టలైనా కావచ్చు, అడ్డకట్టలైనా కావచ్చు. కనుకనే రెండు పదాలూ యిచ్చినాను.

"వంతెనలు—ఆనకట్టలు—ప్రవాహాన్ని అడ్డగించే గోడలు—ఈమూటికీ ఒకదాని కొకదానికి సంబంధంలేదు" అని బరాటాలు కొట్టడం తప్ప ఆ వ్యాసంలో గానీ, ఈ గేయంలో గానీ, 'వంతెన' శబ్దానికి అర్థమేమిటో అద్దేపల్లి గారు చెప్పడంలేదు. బ్రిడ్జి అనే అర్థం అందరికీ తెలిసిందే. దాని సార్థక్యం ఏమిటో ఆయన వివరించాలి. వ్యాసంలోనూ, గేయంలోనూ, వట్టి బరాటాలతో తెలుగుజాతిని హడలు కొట్టించడం మానుకొని, యిప్పుడయినా ఆయన ఆ పని చేస్తే అందరి కృతజ్ఞతలకూ పాత్రుడు కావచ్చు.

అజ్ఞానపు టంధయుగంలో:— తెలియని ఆ తీవ్రశక్తులుఆర్థికసాంఘిక శక్తు లనే విషయం కించిత్తు మార్క్సిస్టు పరిజ్ఞానమైనా వుంటే అద్దేపల్లిగారికీ అర్థమయ్యేది. ఆయన అజ్ఞాన కవచాన్ని ఛేదించగల ఆయుధం నా దగ్గరలేదు.

"తక్షశిలా పాటలిపుత్రం" :— ఈ పాదాల్లో వర్ణింపబడిన సంస్కృతి దారుణ హింసలకూ, మారణ చర్యలకూ దూరంగా వుండేదనీ, స్వచ్ఛంగా ఉండేదనీ, యిది శ్రీశ్రీ ఊహ అనీ అన్న అద్దేపల్లిగారి అభిప్రాయాన్నే నేను "దారుణమయిన దుర్వ్యాఖ్యానం" అన్నది, యిప్పటికీ అంటున్నది. "నరజాతి చరిత్ర సమస్తం పరపీడన పరాయణత్వం" వగైరా, వగైరా అని శ్రీశ్రీ యెందుకు అన్నదీ యీ పెద్దమనిషికి తెలియదు. శ్రీశ్రీ అవగాహనలో చరిత్ర అంటే ఏమిటో తెలియదు. ఆ చరిత్రకు సంబంధించిన ఓనమాలుకూడా తెలియవు. తెలుసుకుందామన్న ప్రయత్నంలేదు. తెలుసుకోవాలన్న జ్ఞానం లేదు. అసలు ఏమీ లేదు—అన్నీ తనకు యిప్పటికే తెలుసుననే దుర్గర్వం తప్ప.

పాటలిపుత్రం ఒక సామ్రాజ్యానికి రాజధాని. అంటే అప్పటికే భారత దేశంలో వర్గ సమాజం ఏర్పడి, దానినుండి రాజరికం (Kingship) ఉద్భవించి, అది పెరిగి సామ్రాజ్య దశ వచ్చేసింది. తక్షశిల కూడా ఆనాటి నగరమే గనుక అక్కడ ఉండిందికూడా వర్గ సమాజమే. హరప్పా, మొహెంజొదారోలలో రాజరికం యింకా ఏర్పడలేదు గానీ, అవి పూజారుల (Priest-kings) పెత్తనం కింద వుండినాయి. అనగా అక్కడ వుండింది వర్గ సమాజమే. మధ్యధరా సముద్ర తీరంలో, అటు ఈజిప్టులో క్రీ॥ పూ॥ 4, 5 వేల సంవత్సరాలనుండి ఉండింది వర్గ సమాజమే. దొరికిన ఆధారాలనుబట్టి, ఇటు క్రీటు (crete) దీవిలో ఉండింది వర్గ సమాజమే అని తెలుస్తున్నది. బైబిల్‌లోని చారిత్రకాధారా లను బట్టి పాలెస్టిన్ వగైరా ప్రాంతాల సమాజాలన్నీ వర్గ సమాజాలే అని అర్థ మౌతుంది. ఒక్క క్రోమాన్యాన్ గుహాముఖాల్లో మాత్రమే వర్గ రహిత సమాజం

ఉండింది. అది ఆటవిక, మృగయాజీవనుల సమాజం. కానీ ఆ సమాజానికి సంబంధించిన "విజ్ఞానాన్ని జీర్ణించుకుంటే నిర్మల ప్రవర్తన కవకాశ ముంటుం" దని అద్దేపల్లిగారిలాగా అనుకోవడం పరమ ఆటవికమయిన అజ్ఞానం. అసలు యీ విమర్శ శిఖామణికి వర్గ సమాజం అంటే ఏమిటో తెలుసునా? అది తెలియకుండా శ్రీశ్రీ కవిత్వానికి తారు పూయడానికీ, 'దేశ చరిత్రలు' మీద విషం చల్లడానికీ యెవరిచ్చినా రీయనకు అధికారం?

ఉన్నచోటా లేనిచోటా సిద్ధాంత ధ్వని తియ్యాలని నే నెప్పుడూ అనలేదు. "తక్షశిలా పాటలిపుత్రం...." అన్న పాదాల్లో శ్రీశ్రీ వర్గ పీడనను వర్ణిస్తున్నాడనికూడా నే ననలేదు. అవి వర్గ సమాజాలనే ప్రాథమిక విషయం తెలియకుండా దుర్వ్యాఖ్యానాలు చేసిన దురహంకారాన్నే నేను ఖండించింది.

ఈ పాదాలన్నిటికీ అర్థం చెప్పిందాకా అద్దేపల్లిగారు నన్ను వదిలేటట్లు లేరు. కనుక :—

ఏ యుద్ధం యెందుకు జరిగిందో, ఏ రాజ్యం యెన్నాళ్ళుందో, తారీఖులూ, దస్తావేజులూ—యివికావు చరిత్రకు అర్థం. ఈ రాణీ ప్రేమ పురాణం ఆ ముట్టడికైన ఖర్చులూ, మతలబులూ, కైఫీయతులూ—యివికావు చరిత్రసారం. నిజమయిన చరిత్ర కావాలంటే యిన్నాళ్ళూ అట్టడుగున పడి కాన్పించని కథలన్నీ కావాలి యిప్పుడు. తక్షశిల వగైరాలలో రాజుల, రాణుల కథలూ, యుద్ధాల తారీఖులూ మనకు అనవసరం. ఆ చారిత్రక విఖాత సంధ్యల్లో (అనగా ఆ తొలి చారిత్రక యుగాల్లో) మానవుడు సాధించిందేమిటి? ఆనాటి మానవకథ వికాస మెట్టిది (అనగా, మానవ నాగరికతలో తొలిదశ యెలాంటిది?) మానవుడు ఏ కాలంలో ఏ దేశంలో ఏమి సాధించినాడో తెలిపేదే చరిత్ర. ఇదీ ఆ పాదాలకు అర్థం. ఆ తొలి చారిత్రక యుగాల్లోని "సంస్కృతి దారుణ హింసా మారణ ప్రధాన నాగరికతనుండి దూరంగా, స్వచ్ఛంగా ఉండేదని కవి ఊహ" అనడం సహించరాని అజ్ఞానమూ ప్లస్ క్షమించరాని అహంకారమూ.

"ఈలోకం మీదేనండి మీరాజ్యంమీరేలండి" అన్న పాదాలు జగన్నాథుని రథ చక్రాలు' అన్న ఖండికలోని చివరి పాదాలు. ఈ ఖండిక అంతా పతితులనూ, భ్రష్టులనూ, దగాపడిన తమ్ములనూ ఉద్దేశించి చెప్పింది. "మీ రాజ్యం" అనడంలో శ్రీశ్రీ ఉద్దేశం వర్గరహిత సమాజం అని తలకాయ వున్నవానికల్లా అర్థమౌతుంది.

ఈ రెండు పాదాలు యే ఖండికలోని వైంటీ అద్దేపల్లిగారికి తెలిసినట్లు లేదు. వీటిని "బాలుర్నిగూర్చి అన్నపాదాలు" అని ఆయన అంటున్నాడు. 'శైశవ గీతి' లోనివని అనుకున్నాడేమో? యే పాదాలు యే ఖండికలోనివైందీ తెలుసుకోకుండా గొప్ప విమర్శకుణ్ణనీ, వ్యాఖ్యాతననీ తెలుగుదేశంమీద పడి స్వైర విహారం చేసే ఈ దురహంకారాన్ని యేమనాలి? కనీసం వాదోపవాదాలకు తలపడేటప్పుడైనా, ఇవి 'జగన్నాథుని రథచక్రాలు' లోని వని నేను నా సమీక్షలో చెప్పిన తర్వాతనైనా తెలుసుకోలేని ఈ దుర్గర్వాన్ని యేమనాలి?

మానవత ;— అందరూ రూఢమైన, నిశ్చితమైన అర్థంలో వాడే 'మానవత' అనే పదానికి ఆధ్యాత్మికత్ అర్థాలు ఇంజెక్ట్ చేసే అధికారం యెవరిచ్చినారు యీయనకు? శ్రీ శ్రీ కవిత్వంలో ఆధ్యాత్మికత నిరూపించడం అమృతంలో విషం కలపడం కాదా? పసిపిల్లల ఆహారంలో పాషాణం కలిపే పాపపు నీచకర్మ కాదా ?

క్షణికమై శాశ్వతమైన.... :— శ్రీ శ్రీ పాదాల్లో వున్న అర్థం, వుండగల అర్థం నేను చెప్పినాను. కానీ అద్దేపల్లిగారు చెప్పేది శ్రీ శ్రీ దృక్పథానికి విరుద్ధమైనది. శ్రీ శ్రీ అవగాహనకు బద్ధశత్రువైనది.

"అసలు కాలమంటే అనుభూతి" అట! యిలాంటి వేదాంతం నాబోటి మానవ మాత్రులకు అర్థమయ్యేది కాదు. కాలం సాపేక్షం (Time is relative) అన్న ఐన్‌స్టయిన్ మాట విన్నాను. కానీ కాలం పాపహేతువు (Time is evil) అన్న హక్స్లీ మాటా విన్నాను. గానీ, యిదేదో చిత్రంగా వుంది, కాలం గురించి అద్దేపల్లిగారు చెప్పింది. మొత్తంమీద నాకు ఒక్క ముక్క అర్థం రాలేదు. నాకు తెలియకపోతే మానె. ఈ కాలజ్ఞానం శ్రీ శ్రీ కి కూడా తెలియదట. శ్రీ శ్రీ కి తెలియక పోయినా. అద్దేపల్లిగారికి తెలుసు గనుక అదంతా వచ్చి శ్రీ శ్రీ కవిత్వంలో వచ్చి పీఠం వేసుకుందట! యీ దురహంకార రోగానికి దేశంలో వైద్యులు లేరా ?

వివాదాంశాలు అన్నీ పూర్తి అయినాయి గనుక అద్దేపల్లిగారు హేతువాదంతో వెలగబెడుతున్న ఆ అస్ఖలిత యేక పత్నీ వ్రతంలోని అందచందాలన్నీ ఈ పాటికి అందరికీ తెలిసి వుంటాయనుకుంటాను. కొన్ని చిల్లర విషయాలు వున్నాయిగాని, వాటికి జవాబులు అనవసరం. ఇంగ్లీషు పుస్తకాల కేటలాగూ, నాలో ప్రాచీనతా లక్షణం ఉందన్న ఆరోపణా, ఉన్నచోటా లేనిచోటా అసందర్భంగా సామ్యవాద వివరణ యివ్వాలని నేను కోరినాననే అభియోగమూ సమాధానార్హాలు కావు. పోతే. ఆయన్ను విశ్వనాథ శిష్యుడన్నందుకు సంజాయిషీ చెప్పుకోవలసినట్లే వుంది.

ఆ మాటకు అర్థం విశ్వనాథవద్ద ఆయన చదువుకున్నాడని గానీ, విశ్వనాథకు భజన చేస్తున్నాడని గానీ, ప్రతి విషయంలోనూ విశ్వనాథనే అనుసరిస్తున్నాడనిగానీ అనుకోనక్కరలేదు. విశ్వనాథ దేనికి ప్రతినిధి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. అందులో (అంతటికీ కాకపోయినా) అధికభాగానికి అద్దేపల్లిగారు కూడా ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నందువల్లనే ఆయన్ని విశ్వనాథ శిష్యుడన్నాను. ముఖ్యంగా "అన్నీ మన వేదాల్లో వున్నాయష," అని నమ్మే వాళ్ళకు గురువు విశ్వనాథవారు. ఈ మాటే నేను గత సంచికలో అన్నది.

అణుబాంబు మనకు కొత్తదేమీకాదు. మన పురాణాల్లోని బ్రహ్మాస్త్రమూ, పాశుపతాస్త్రమూ అదే అన గలిగిన జగదేక మూర్ఖత్వానికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. మన పూర్వ అలంకార శాస్త్రాలలో కంటే శిల్ప వివరణా జ్ఞానం మరొకచోట వుండబోదన్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా?

లోకంలో పాపకృత్యాలను ప్రోత్సహించడానికి, పాపుల సంఖ్యను పెంచడానికీ భగవంతుడు యెత్తిన అవతారమే గౌతమబుద్ధుడు, అని (తాటాకుల ఆధారంతోనే) పసిపిల్లల పాఠ్య పుస్తకాలలో కూడా రాయగలిగిన జగదేక విష బుద్ధికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. శ్రీశ్రీ లో ఆధ్యాత్మికత కనిపెట్టిన అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా?

నాయంతటివాడు ఇక నాలుగైదు శతాబ్దాలకు గానీ మళ్ళీ పుట్టబోడు, అని అనగలిగిన జగదేక దురహంకారానికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. "నా దైన స్వతంత్ర పరిశీలన చూపాను.," అన్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశ లేదంటారా?

గురజాడ, రాయప్రోలు, దేవులపల్లి మొదలైన మహనీయులు సృష్టించి పెంచి పోషించిన ఒక నూతన కవితా చైతన్య ప్రవంతిలో ధ్వని, వ్యంగ్యం, శిల్పం 'ప్రసన్న కథా కలితార్థయుక్తి' మొదలైన విషగుళికలు కలిపి, ఒక దశలో తెలుగుజాతి కళా చైతన్యాన్ని సర్వనాశనం చేయగలిగిన జగదేక మహా కిరాతక తిర్యగ్ బుద్ధికి ప్రతినిధి విశ్వనాథ. మరొక దశలో అదే విషగుళికలను శ్రీశ్రీ కవితామృతంలో కలిపి అభ్యుదయ చైతన్యాన్ని సర్వనాశనం చేయబూనుకున్న అద్దేపల్లిగారిలో ఆ అంశం లేదంటారా?

విశ్వనాథవారి తెలివితేటల్లో, శక్తి యుక్తుల్లో శంతాశంకూడా అద్దేపల్లిగారికి లేదు, కానీ ఆ గురువుగారుకూడా తమ పాండిత్య విషదంష్ట్రలు శ్రీశ్రీ మీద ప్రయోగించకపోగా, ఈ శిష్యుడీ విషయంలో గురువును మించిన శిష్యుడు కాదలచుకున్నట్లుంది.

అందుకేనేమో గురువుగారి ఆశీర్వాదం శిష్యునికి లభించినట్లులేదు. అద్దేపల్లి గారు శ్రీ శ్రీ మీద రాసిన వ్యాస సంపుటికి పరిచయ వాక్యాలు రాయడానికి (శ్రీ శ్రీ యే కాదు) విశ్వనాథగారు గానీ, ఆయన అనుచరులు గానీ అంగీకరించినట్లులేదు.

సమాజంలోని పాలక వర్గాలకూ, కుక్షింభర వర్గాలకూ వినోదమూ, విలాసమూ, 'ఆనందమూ' కలిగించడానికి పుట్టిన నట విట గాయక గణికా సమూహంలో ఒక భాగంకాదు శ్రీ శ్రీ కవిత్వం; అదొక నూతన సమాజ చైతన్యంలో భాగం, ఒక సామాజిక విప్లవోద్యమానికి ప్రతినిధి. అందుకనే అది పుట్టినప్పటి నుండి దానిమీద పరపీడన పరాయణులూ, వాళ్ళు ఉంచుకున్న నట విట గాయక గణికలూ పగ బూనినారు. ఒకనాడు శ్రీ శ్రీ కవిత్వం మీద ఉద్యమ రూపంలో సాగిన దారుణమైన విషప్రచారం మన సాహిత్య చరిత్రలో మరువరాని ఘటన. ఆ విష ప్రచారం యొక్క రూపాంతరమే ఈనాటి అద్దేపల్లిగారి పొగడ్తల ఉద్యమం. శ్రీ శ్రీ ని "ఆధ్యాత్మిక భావప్రేరితు" డనడమూ, శ్రీ శ్రీ లో "జీవుని" వాంఛలు వున్నాయనడమూ, "అందీ అందకపోయే...." అన్న మాటలలో ధ్వని సిద్ధాంత ప్రశంస వుందనడమూ, శ్రీ శ్రీ కవిత్వాన్ని తాటాకుల కొలత బద్దలతో కొలవ బూనుకోవడమూ ఆ నాటికంటే దారుణమైన, ఘాతుకమైన విష ప్రచారం. యిది నయవంచనతో చేసే mud-slinging నక్క వినయంతో చేసే Character assassination.

(సంవేదన - జనవరి, 1969)

"తనలో తానొక ఏకాంత సౌందర్యం రచించుకున్న స్వాప్నికుడు"

[తిలక్ కవితా సంపుటి "అమృతం కురిసిన రాత్రి" మీద సమీక్ష]

తిలక్ కవిత్వాన్ని అందంగా ప్రకటించాలని 'విశాలాంధ్ర' వాళ్ళు ప్రత్యేక శ్రద్ధ వహించినట్లుంది. కాగితమూ, ముద్రణా, గెటప్ అన్నీ అందంగా వున్నాయి కాని వాళ్ళతో కంపోజిటర్లూ, ప్రూఫ్ రీడర్లూ సహకరించినట్లు లేదు. సవరణ పట్టికలో ప్రచురణ కర్తలే యిచ్చిన సుమారు వంద తప్పులు కాక, యింకా కొన్ని డజన్ల అచ్చు తప్పులు పుస్తకం నిండా వున్నాయి; రెండవ ముద్రణలో యీతప్పు లన్నీ సవరించబడతాయని ఆశించడానికికూడా ఆధారంలేదు. రచయిత జోక్యం లేనప్పుడు తొలి ముద్రణే మలి ముద్రణకు ప్రమాణమౌతుంది. యిది తెలుగు పబ్లిషర్ల సంప్రదాయం.

1941 నుండి 1966 లో మరణించేదాకా తిలక్ రాసిన 64 ఖండ కావ్యా లున్నాయి ఈ సంపుటిలో. ఈ 25 సంవత్సరాల్లోనూ 1945 నుండి 1955 వరకు అనారోగ్య కారణంగా తిలక్ ఏమీ రాయలేదు. 45 కు పూర్వం రాసిన గేయాలు 20 కి లోపుగానే వున్నాయి. కనుక ఈ గేయాల్లో అధిక భాగం తిలక్ ఒక పరిణతినందుకున్న దశలో రాసినవే. కానీ తిలక్ రాసిన పద్యాలేవీ ఇందులో లేవు. యిది రచయిత అభీష్టమో, ప్రచురణ కర్తల అభిరుచో తెలియదు. వచన గేయాలూ, ఛందోబద్ధ గేయాలూ కలిపి వేసినప్పుడు, పద్యాలు మాత్రం ఎందుకు వేయకూడదు? కనీసం తిలక్‌ను సమగ్రంగా అర్థం చేసుకోడానికి ఆయన పద్యాలుకూడా ఇందులోనే వుంటే ఉపయోగకరంగా వుండేది.

కుందుర్తిగారు ఈ సంపుటికి చక్కని పీఠిక రాస్తూ, తిలక్‌ను విలువకట్ట డానికి ప్రయత్నించినారు. "తిలక్ కవిత అభ్యుదయ కవిత్వం కొన్ని పాళ్ళూ, భావ కవిత్వం కొన్ని పాళ్ళూ కలిసిన మిశ్రమ రూపం" అని కుందుర్తిగారి అంచనా. తిలక్ భావనలో అభ్యుదయవాది అనీ, శైలిలో భావకవి అనీ— స్థూలంగా—కుందుర్తిగారు అభిప్రాయపడినారు. ఈ మేరకు ఆయన తిలక్‌ను సానుభూతితోనే చూసినారుగానీ, తిలక్‌లోని "సమాసబాహుళ్యా"న్నీ, "ఉక్తిలో గ్రాంథికచ్ఛాయ"లనూ నిర్ద్వంద్వంగా నిరసించినారు.

తిలక్‌లోని ప్రముఖమైన గుణం భావుకత్వం—కించిత్ ప్రేరణకు కూడా చలించిపోగల సుకుమార హృదయ స్పందనశక్తి. శ్రీశ్రీ తర్వాత ఇంత భావుకత్వంగల కవి బహుశా మనకు లేడేమో. ఈ భావుకత్వానికి తోడు తన హృదయంలోని అనుభూతిని వ్యక్తం చేయగల శబ్దశక్తీ, అలంకార పుష్టి కలిసి రావడంతో తిలక్ ఉత్తమశ్రేణి కవి కాగలిగినాడు.

భావుకత్వం అనేది ఏ ఉత్తమ కవికయినా ఉండవలసిన ముఖ్య లక్షణం. కానీ అతను ఏ ధోరణి కవి అయ్యేదీ అతని హృదయతత్వంమీదా, జీవితంపట్ల అతని దృక్పథంమీదా ఆధారపడుతుంది. ఈ రెండూ కలిసి తిలక్‌ను ఒక ఉత్తమ భావకవిగా తయారుచేసినాయి. భావ కవిత్వమంటే ప్రేమ కవిత్వమనే పరిమితమయిన అర్థంలోకాక, లలితమయిన కవిత్వం అనే విస్తృతార్థంలో తిలక్‌కు అన్వయించు కోవలసి వుంటుంది. (అనగా ఇంగ్లీషులోని lyrical poetry కి పర్యాయ పదంగా.)

భావకవిత్వంలో శబ్దమూ, ఛందస్సూ లలితంగా, శ్రవణపేయంగా వుంటాయి; అలాగే భావమూ, అనుభూతీకూడా లలితంగా, మనోహరంగా వుంటాయి. యిటు శైలీ, అటు వస్తువూ, రెండూ మనోజ్ఞంగా, హృదయంగమంగా వుండడం భావకవిత్వపు సహజ లక్షణం. ఉత్తమ కవులందరిలోనూ శైలీ, యితివృత్తమూ విడదీయరాకుండా పెనవేసుకునే ఉంటాయి. తిలక్ అలాంటి ఉత్తమ కవిగానే కనపడతాడు.

కవిత్వం గురించి తన అవగాహనను తన గేయాల్లోనే తిలక్ అక్కడక్కడ వెలిబుచ్చినాడు. 1941 లో రాసిన 'నా కవిత్వం' అన్న ఖండికలో

"గాజు కెరటాల వెన్నెల సముద్రాలూ
జాజిపువ్వుల అత్తరు దీపాలూ
మంత్రలోకపు మణి స్తంభాలూ
నా కవితా చందనశాలా చిత్ర విచిత్రాలు"

అని చెప్పుకున్నాడు. అలౌకిక సౌందర్య శోభితమయిన ఐంద్రజాలికుని అంతఃపురం లాగుంది అతని "కవితా చందనశాల". అదే ఖండికలో చివర

"నా అక్షరాలు కన్నీటి జడులలో తడిసే దయా పారావతాలు
నా అక్షరాలు ప్రజాశక్తుల నావహించే విజయ ఐరావతాలు
నా అక్షరాలు వెన్నెలలో ఆడుకునే అందమయిన ఆడపిల్లలు"

అన్న పాదాలలో తన కవిత్వం లలిత లలితంగా, ముగ్ధమోహనంగా వుండాలనే ఆకాంక్ష వెల్లడి అవుతున్నది. తన కవిత్వం కరుణారస భరితంగా

వుండాలనే ఆకాంక్షకూడా ఉన్నదిగానీ, ఆ కరుణ అందంగా ఉండాలనే షరతు కూడా ఉన్నది. ఆ కరుణ వెన్నెల సముద్రాలమీద విలాసయాత్రలు చేసేదిగా ఉండాలి, అత్తరు దీపాలు వెలిగించేదిగా ఉండాలి, మంత్రలోకపు మణిస్తంభాల మధ్య దాగుడుమూతలాడేదిగా ఉండాలి. ప్రజాశక్తులపట్ల భావకవి హృదయంలో స్వచ్ఛందమయిన సానుభూతి ఉన్నది కానీ, ప్రజాశక్తులతో తాదాత్మ్యం చెందే అభ్యుదయకవి హృదయం కాదది.

1941 నాటి గేయాన్ని మరీ శైశవ కవిత్వంగా కొట్టి పారేసినా, 1964 లో రాసిన 'నవత—కవిత' అనే గేయం చూడవచ్చు. ఆ గేయంలోని

"అగ్నిజల్లినా అమృతం కురిసినా
అందం ఆనందం దాని పరమావధి"

అన్న ఆఖరి చరణాలు కవిత్వం గురించి తిలక్ కున్న అవగాహనను స్పష్టంగా వెల్లడిస్తాయి. కవిత్వం అందంగా ఉండాలనడమూ, ఆనందం ఇవ్వాలనడమూ నిర్ద్వంద్వంగా భావకవుల అవగాహనే. అలాగే 'యుగళ గీతిక' అనే గేయంలో

"పందిరి మంచంపైన
ఆమె చిరునవ్వులో
కవిత్వంలాంటి కొత్తదనం మెరిసింది"
అన్నప్పుడూ, 'మన సంస్కృతి' అనే గేయంలో
"మాధుర్యం, సౌందర్యం కవితా
మాధ్వీక చషకంలో రంగరించి పంచిపెట్టిన
ప్రాచేతస కాళిదాస కవి సమ్రాట్టులనీ"

అన్నప్పుడూ కవిత్వంపట్ల తిలక్ కున్న దృష్టి ఏమిటో స్పష్టంగా తెలుస్తున్నది. కవిత్వం పందిరిమంచంపైన ఆమె చిరునవ్వులోని కొత్తదనం లాగుండాలి; మాధుర్యం, సౌందర్యం రంగరించిన మద్యం లాగుండాలి: అచ్చం భావకవుల కవితా నిర్వచనం యిది. "నా రచనలలో లోకం ప్రతిఫలించాలనీ, "నా ఆదర్శాలను సోదరులంతా పంచుకునే వెలుగుల రవ్వల జడిగా" మలచాలనీ, "నా గీతం గుండెలలో ఘూర్ణిల్లగ నా జాతి జనులు పాడుకునే మంత్రంగా ప్రయోగించాలనీ" ఆరాటపడే అభ్యుదయ కవుల అవగాహనకూ దీనికీ యెక్కడా పోలికే లేదు.

కవిత్వం అభ్యుదయ కవిత్వమయితే మాత్రం అందంగా, ఆనంద నిష్యందంగా యెందుకుండకూడదని ప్రశ్నించవచ్చు. అభ్యుదయ భావాలను అందంగా

లలిత పదబంధాలలో అమర్చి, కోమల సమాసాలలో పొదిగి, శ్రావ్యంగా యెందుకు గానం చేయకూడదని ప్రశ్నించవచ్చు.

ఒక్కొక్క యుగంలో జీవితం గురించి ఆనాటి జనులకు ఒక్కొక్క అవగాహన ఉంటుంది. ఆ అవగాహననుబట్టే కవిత్వం గురించిన అవగాహన ఉంటుంది. మన సమాజం ఫ్యూడల్ వ్యవస్థనుండి బూర్జువా వ్యవస్థకు మారి నప్పుడే ప్రబంధ కవిత్వం గతించి భావకవిత్వం వచ్చింది. బూర్జువా అవగాహనలో జీవితం వ్యక్తి నిష్ఠం; వ్యక్తి శక్తి సామర్థ్యాలనుబట్టి కష్టసుఖాలు లభిస్తాయి. కనుక, ప్రతి వ్యక్తీ తన హృదయ పరిపాకాన్నిబట్టి జీవితానందాన్ని ఆస్వాదించవచ్చునని భావకవులు విశ్వసించినారు. ఆనందమే జీవిత లక్ష్యం గనుక, కవిత్వం వాస్తవ జీవితంలో లేని ఆనందం యిస్తుంది గనుక, కవిత్వం జీవితంకంటె ఉన్నతమయిందిగా కనపడింది. చివరకు జీవితానికి దూరమై యెవని పాటికి వాడు "తనలో తానొక ఏకాంత సౌందర్యం రచించు" కోవడమే కవిత్వ పరమార్థమయింది. ఆనందం,జీవితంనుండి ప్రవహించడానికి బదులు, కవి కల్పిత స్వప్న లోకాలలో ఊరసాగింది. వాస్తవ జీవితానికీ కవిత్వానికీ మధ్య అఖాతం విస్తరించేకొద్దీ జీవిత వాస్తవాన్ని విస్మరించడమే కవిత్వ ధ్యేయమయింది. పర్యవసానంగా కవిత్వం మద్యంలాంటి దయింది. కవిత్వమిచ్చే ఆనందం కైపు లాంటిదయింది.

కవిత్వాన్ని ఆనంద పర్యవసాయిగా అవగాహన చేసుకొన్న ప్రాతిపదిక లోనే ఈ ముప్పు ఇమిడివుంది. ఆనందం యెప్పటికయినా వ్యక్తి హృదయ నిష్ఠమే గనుక, వ్యక్తికీ సమాజానికీ సంబంధం తెగిపోయినప్పుడు, ఆ కవితానందం కైపులాంటిది కాకనూ తప్పదు, ఆ కవిత్వం మద్యంలాంటిది కాకనూ తప్పదు.

అభ్యుదయ కవులు తిరుగుబాటు చేసింది సరిగ్గా ఈ కైపు కవిత్వంమీదనే. అభ్యుదయ కవుల అవగాహనలో కవిత్వం ఇవ్వవలసింది ఆనందం కాదు, ఉత్తేజం. భావకవిత్వపు ఆనందం వ్యక్తిని (అటు కవినీ, ఇటు పాఠకునీ) మత్తులో ముంచి, క్రియారహితుణ్ణి చేస్తుంది; సామాజిక జీవితం నుండి విడదీసి, ఒంటరివాణ్ణిచేసి, నిశ్చేష్టుణ్ణి చేస్తుంది. అభ్యుదయ కవిత్వపు ఉత్తేజం వ్యక్తికీ సమాజానికీ గల నిసర్గ సంబంధాన్ని పటిష్ఠం చేస్తుంది, వ్యక్తిని కర్తవ్యనిష్ఠుణ్ణి చేస్తుంది. జీవిత సమరోన్ముఖుణ్ణి చేస్తుంది, జీవిత పోరాటానికి కావలసిన దీక్షా కవచమూ ఆవేశ ఆయుధమూ అందిస్తుంది. జీవితం ఒక నిరంతర సమరం అనీ, నిరంతర క్రియాశీలతే సజీవత్వానికి చిహ్నం అనీ అవగాహన చేసుకున్న ప్రాతిపదిక నుండే కవిత్వం గురించి అభ్యుదయ కవుల అవగాహన ఉద్భవించింది.

ఈ ఉభయ కవితారీతుల మధ్యగల భేదాన్ని ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, భావ కవిత్వం ఆనందంద్వారా ప్రమత్తతా పర్యవసాయి; అభ్యుదయ కవిత్వం ఉత్తేజం ద్వారా క్రియాశీలతా పర్యవసాయి, లేక కార్యోత్సాహ పర్యవసాయి.

అభ్యుదయ కవులు కవిత్వంనుండి ఆనందాన్నికాక, ఉత్తేజాన్ని ఆశించి నారు గనుకనే, వాళ్లు భావకవిత్వంలోని శ్రావ్యతా గుణంమీదా, కోమల పద బంధంమీదా, లలిత భావనమీదా — వెరసి Lyricism మీద — తిరుగుబాటు చేసినారు.

"రాబందుల రెక్కల చప్పుడు
పొగగొట్టపు భూంకార ధ్వని
అరణ్యమున హరీంద్రగర్జన
పయోధర ప్రచండ ఘోషం
ఖడ్గమృగోదగ్ర విరావం
ఝంఝానిల షడ్జ ధ్వానం
కావాలోయ్ నవ కవనానికి"

అని శ్రీశ్రీ 'నవ కవిత'ను నిర్వచించడం కేవలం ఆకతాయితనం కాదు. కైపు కవిత్వంమీద తిరుగుబాటుగా "ఎగరేసిన ఎర్రని జండా" అది అభ్యుదయ కవిత్వం.

"పెనునిద్దుర వదలించేదీ
మునుముందుకు సాగించేది
పరిపూర్ణపు బ్రదుకిచ్చేదీ"

అని శ్రీశ్రీ అర్థం చేసుకున్నాడేగానీ, ఆనందం అనే మాట ఆయన అవగాహనలో పొరపాటుగా కూడా చోటు చేసుకోలేక పోయింది.

'గీతాంజలి' కంటె 'వాడేవీడు' బాగుందని శ్రీశ్రీ యెప్పుడో అన్నాడని యిప్పటికీ గింజుకునే వాళ్లు వున్నారు. అనే వుంటే, దాని అంతరార్థం ఏమైందీ అభ్యుదయ కవిత్వ తత్వం తెలిసిన వాళ్ళకు సులభంగానే బోధపడుతుంది. 'గీతాంజలి'లో కవిత్వం లేదనీ ఎవరూ అనలేరు. కానీ అందులోని కైపు అన్ని కైపులనూ మించిన కైపు; నల్లమందు కైపులాంటి కైపు. మనిషిని నిష్క్రియా పరుణ్నేకాక నిర్జీవుణ్ణిచేసే కైపు. "పెనునిద్దుర" అంటే అలాంటిదే. దానికి విరుగుడుగానే "పెనునిద్దుర వదలించే" నవకవితా ప్రభాత భాస్కరుడయినాడు శ్రీశ్రీ.

నిజం చెప్పాలంటే భావ కవిత్వంమీద తిరుగుబాటు చేసింది అభ్యుదయ కవులు మాత్రమేకాదు. శ్రీరంగం నారాయణబాబు, శిష్ట్లా, రోణంకి, పఠాభి

మొదలయినవాళ్ళు అందరూ అన్నివేళలా అభ్యుదయ కవులు కారు. కానీ వాళ్ళందరూ భావ కవిత్వంమీద తిరుగుబాటు చేసినవాళ్ళే. యెందుకంటే ఆధునిక జీవితంతో సంబంధంగల వాళ్ళందరికీ అర్థమయిపోయింది భావకవిత్వపు అసంబద్ధత: భావకవిత్వం ఆధునిక జీవితానికి విషతుల్యమనీ, మనిషికి ప్రోత్సాహమిచ్చే బదులు ప్రాణశక్తిని హరించేదనీ తెలిసిపోయింది.

తెలుగుదేశంలో వచ్చిన ఈ మార్పు యూరప్ అంతటా మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటికే వచ్చేసింది. ఫ్రాన్సులో చాలాముందే వచ్చినట్లు చెప్తారు. యితర కవుల్లో ఈ మార్పు అన్‌కాన్షస్‌గా వచ్చిందని అనుకున్నా, అభ్యుదయ కవుల్లో మాత్రం యిది కాన్షస్‌గానే వచ్చినట్లు అర్థమవుతుంది. అలెగ్జాండర్ బ్లాక్ అనే రష్యన్ అభ్యుదయ కవి 1907 లోనే on the Lyric అనే వ్యాసంలో People beware of the Lyricists (ప్రజలారా,భావకవులున్నారు జాగ్రత్త:) అని హెచ్చరిక చేసినాడు.

అభ్యుదయ కవులను అలా వదిలేసినా, ఆధునిక కవులందరికీ ఈనాడు వచనగేయచ్ఛందస్సుమీద పెరిగిన అనురక్తికూడా భావకవిత్వంలోని లాలిత్యగుణం (లిరిసిజం)మీద తిరుగుబాటుగానే కనబడుతుంది. ఆధునిక కవిత్వపు ఇతివృత్తాలలోనే ఈనాడు లాలిత్యగుణం అదృశ్య మయిపోయింది. కనుక ఈనాటి కవిత్వానికి లలితమయిన శయ్య వర్జ్యమయింది. లలితమయిన శయ్య అవసరమయినప్పుడు, అనగా లలితమయిన ఇతివృత్తంమీద రాసేటప్పుడు, సమర్థుడయిన కవి వచన గేయాన్ని ఆశ్రయించడు. యెందుకంటే వచన గేయంలో కంటే ఛందోబద్ధ గేయంలో (క్రమ లయ జనితమైన సంగీతంద్వారా) ఎక్కువ లాలిత్యం సాధించవచ్చు. ఆధునిక జీవితంనుండి లలితమయిన ఇతివృత్తాలు దూరం కావడమేకాక, ఆధునిక సంస్కారవంతులకు తీవ్ర ఆవేశాలుకూడా వెగటైనాయి. ఆధునిక కవుల అనుభూతిలో భావుకత్వం (అనుభూతి సౌకుమార్యం) యెంతవున్నా, ఆ అనుభూతిలో తాత్విక వేదనాభారమూ, తాత్విక ఆలోచనాభారమూ ప్రముఖస్థానం వహిస్తున్నాయి. కనుక ఆధునిక కవిత్వపు యితివృత్తాలకు శుద్ధ గేయాలకు లయ బద్ధమయిన కురంగ గమనం కంటె క్రమ లయలేని వచన గేయపు అలస గమనం అనుగుణంగా వుంది. వచన గేయం వెనుకగల మనస్తత్వాన్ని విశ్లేషించి యిదమిత్థంగా తేల్చి చెప్పడం కష్టమే అనుకున్నా, వచన గేయపు శైలి లలితమైన(లిరికల్) ఇతివృత్తాలకు అనుచితంగా ఉంటుందని గంభీరమయిన ఇతివృత్తాలకు సముచితంగా వుంటుందని స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. అందువల్లనే నేడు వచనగేయం యింత వ్యాప్తిలోకి వచ్చింది. అనగా వచనగేయ రూపాన్ని ఆదరించడమే భావకవిత్వంమీద తిరుగుబాటు.

తిలక్ వస్తుతః భావకవి. అనగా అతని హృదయ పరిపాకమే అలాంటిది. కనుకనే అతను పద్యాలు రాసినా, గేయాలు రాసినా. వచన గేయాలు రాసినా శైలి వస్తువూ, రెండూ సాధారణంగా లలితంగా ఉండేవి. దుఃఖితులపట్లా, బాధితుల పట్లా తిలక్ అపారమైన కరుణతో కరిగిపోయిన మాట యెవరూ కాదనరు. కాని ఆ కరుణ అభ్యుదయ హృదయ స్పందనగా కనిపించదు. ఆ కరుణ దుఃఖితులనూ బాధితులనూ క్రియాశీలురనూ, కర్తవ్యోన్ముఖులనూ చేసేది కాదు. కనీసం వాళ్ళకు ఊరట కలిగించేదికూడా కాదు. ఆ కరుణ కేవలం భావకవి కుమారుని ఏకాంత సౌందర్యంగా, కవితానంద హేతువుగా మిగిలిపోయింది. వేదనా ప్రియత్వము దేవులపల్లి, వేదుల, రాయప్రోలు మొదలైన భావకవులందరిలోనూ మనం చూసిందే. కీట్సు, షెల్లీల నుండి యిది సాంప్రదాయకంగా వున్నదే. దుఃఖితుల పట్ల తిలక్ కరుణ యీ వేదనా ప్రియత్వానికి దగ్గరి చుట్టంగా కనబడుతుందేగాని శ్రీ శ్రీ బాధతో దానికే బాంధవ్యమూ వున్నట్లు కనబడదు. తిలక్ కరుణ కృత్రిమమైందని కాదు నా అభిప్రాయం. our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts అన్న షెల్లీని అబద్ధాలాడుతున్నాడని యెవరమూ అనలేము కదా ! రమణారెడ్డి గారన్నట్లు --

"దగగొట్టినవాడి ఆరిన గొంతున కందిగింజలంత కన్నీటిబొట్లు
రాలిస్తేనే ఎవడైనా అపర జీమూత వాహనుడయేనా ?
ఆ గొని చెవులు గళ్లపడిన వాడికి విమల గాంధర్వం వినిపించిన
మాత్రానే్న సదాశయుడైన అన్నదాత కీడు వచ్చేనా ?"

అందువల్లనే తిలక్ కవిత్వం యెంత కరుణా మహితంగా వున్నా అభ్యుదయ కవిత్వం కాలేక పోతున్నది.

తిలక్ తన గేయాల్లో అనేకచోట్ల జీవితాన్ని గురించి వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు కూడా భావ కవిత్వపు అవగాహనకు అనుగుణంగానే వున్నాయి కానీ, అభ్యుదయ దృక్పథం కనపడదు. ఉదాహరణకు 'చిన్నారికి చిన్నమాట' అనే ఖండికలో "జీవితం సంగీతం పెట్టె" అంటాడు. "జీవితం నవనీతం పాత్ర" అంటాడు. "జీవితం దేవతల దరస్మితం" అంటాడు : చివరన

"కలత వద్దు కొలత వద్దు
అలసట అలజడి వద్దు బాల
అపుడు
బ్రతుకే లలిత లలిత లతాంతమాల"

అంటాడు. జీవితాన్ని గురించి ఇలాంటి అభిప్రాయం గత యుగాలలో అంతఃపుర కాంతల కుండేదేమో కానీ, ఆధునిక వాస్తవ జీవితంతో పరిచయ మున్నవాళ్ళ

కెవరికీ వుండజాలదు. అభ్యుదయ దృక్పథం లేశమాత్రమైనా వున్నచోట యిలాంటి అభిప్రాయం ఉండజాలదు.

అలాగే 'ప్లస్ యింటూ మైనస్' అనే ఖండికలో జీవితం గురించి వున్న అవగాహన అంతా అనభ్యుదయకరమైందే. 'మైనస్ యింటూ ప్లస్' అనే ఖండికలో "మానవులకు స్వార్థం ఒక ప్రాథమిక శక్తి" అనడమూ

"క్రౌర్యంమీద అభిరక్తి
అజ్ఞాతంగా మనిషిలో పశువుతో సమానం"

అనడమూ ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతానికి దగ్గరలో వుండవచ్చు గానీ, అభ్యుదయ దృక్పథానికి అనేక ఆమడల దూరంలో వుంది. అదే ఖండికలో చివరన వున్న

"అందుకే మానవుడు మానవుడిగా దేవుడిగా రూపొందే యీ ప్రయాణం
అనంత దీర్ఘం పునఃపునర్వ్యర్థం బహుయుగ విస్తీర్ణం"

అన్న పాదాలలోని పరాజయ తత్వమూ, మానవ చారిత్రక పురోగతిమీద అవిశ్వాసమూ అభ్యుదయ తత్వానికి బద్ధ వ్యతిరేకి కావడమే కాక, భావకవులకు కూడా వెగటుగానే వుంటుంది.

యిక స్త్రీనిగురించి తిలక్ వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు అభ్యుదయ వ్యతిరేకతలో పరాకాష్ఠ నందుకున్నాయా అనిపిస్తుంది. 'ప్రవహ్లిక' అనే ఖండికలో

"దట్టమైన అడవులలోని నిగూఢ రహస్యాలు
దాచుకున్న కన్నులు కలదానా ఆడదానా" అనీ,
"నాకు తల్లివి, నెచ్చెలివి చెలివి
నన్ను కౌగలించుకున్న పెద్దపులివి"

అనీ అనడం భావకవులకంటే ఒక యుగం యింకా వెనక్కి పోవడమే అవుతుంది. భావకవులు అభ్యుదయ వాదుల్లాగా స్త్రీని సమగ్ర వ్యక్తిగా, సమాజ జీవిత సమభాగ స్వామినిగా, జీవిత సమర సహయోధురాలిగా చూడక పోయినా, కనీసం ప్రణయలోక సామ్రాజ్ఞీ పదవి అప్పగించి యెంతో గౌరవంతో చూసినారు. "ఆమె కన్నులలో ననంతాంబరంపు నీలినీడలు కలవు." అని

"ఆమె జగదీశు మకుటాగ్ర సీమ నుండి
ఉర్విపై జారిన సుధామయూర రేఖ" అనీ

అన్న భావకవులు స్త్రీని జీవితానికి యెడంగా వుంచినారే కానీ, గౌరవానికిమాత్రం లోటు చేయలేదు; స్త్రీని పెద్దపులితో పోల్చడమూ, ప్రవహ్లిక (గూఢకావ్యం) అనడమూ భావకవిత్వంలోనే కాదు, మన పాత సాహిత్యంలోకూడా యెక్కడా లేదు—తల చెడిన సన్యాసుల వేదాంతంలో తప్ప. షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని

ట్రాజిక్ హీరో యెవడో అనవలసిన యీ మాట "స్త్రీ బుద్ధిః ప్రళయాంతకః" అన్న 'ఆర్యోక్తి' కి అట్టే దూరంలోలేదు. — అసలు దూరమంటూ వుంటే.

తిలక్ అభ్యుదయ కవితా విహాయసంలోకి యెగరలేక పోవడమేగాక భావకవితా భూమండలంమీద కూడా నిలువలేక ప్రబంధ కవితా పాతాళంలోకి పడిపోయిన ఘట్టాలుకూడా కొన్ని వున్నాయి. పైన చెప్పిన 'ప్రవహ్లిక' ను యిందుకు నిదర్శనంగా తీసుకోవడం న్యాయం కాకపోవచ్చు. యెందుకంటే అది యే ఇంగ్లీషు సాహిత్యంనుండో దిగుమతి ఐన తాత్కాలిక వ్యామోహం అనుకోవచ్చు. నగరంమీద ప్రేమగీతం' లో కనబడే "వక్షోజా"లనూ. "జఘనోరు సౌందర్యా"న్నీ కూడా యిందుకు నిదర్శనంగా తీసుకోవడం న్యాయం కాకపోవచ్చు. యెందుకంటే కవి హైదరాబాదు నగరాన్ని "ఫ్యూడల్ రహస్యాల్ని నేటికీ దాచుకున్న పుండ్రేక్షుకోదండం" గా వర్ణిస్తున్నాడు గనుక, ఫ్యూడల్ శృంగారానికి అనుగుణమైన ప్రబంధ సంప్రదాయాలను వాడుకోవడం సమంజసమే అనుకోవచ్చు. పైగా యీ గేయం ఒక హాస్యపూరిత మనస్థితిలో, ఒక చమత్కార దృష్టితో రాసినట్లుంది. గనుక, కవి నిసర్గ హృదయ తత్వానికి గీటురాయి కాకపోవచ్చు, కానీ, 'అమృతం కురిసిన రాత్రి' అన్న ఖండికలో అప్సరసలను వర్ణిస్తూ "వారు పృథు వక్షోజ నితంబభారలై / యౌవన ధనుస్సుల్లా వంగిపోతున్నారు." అనే పాదాలు గమనించ దగినవి. భావకవుల నాయికలు అందరూ యౌవన వతులే అయినా, వాళ్ళు యెవ్వరూ యెప్పుడూ వక్షోజాలూ, నితంబాలూ ప్రదర్శించలేదు. వాళ్ళ హృదయ సంస్కారాని కది అపచారం. ఆధునిక కవి వాటిద్వారా తప్ప స్త్రీ యౌవనాన్ని వ్యక్తం చేయలేడా ?

'విరహోత్కంఠిత' అనేది మరొక ఖండిక. విరహిణులను వర్ణించడం భావకవుల కందరికీ—ముఖ్యంగా అభ్యాస దశలో—తప్పనిసరి కర్తవ్యం, కానీ భావకవులు జాగ్రత్తగా తమ నాయికలను ప్రబంధ నాయికల స్థితికి దిగజారనివ్వకుండా ఉదాత్తమైన స్థితిలోనే పెట్టినారు: చంద్రదూషణ, మన్మథోపాలంభన లాంటి కసరత్తుల జోలికి పోకపోవడమే కాదు, భావకవుల విరహిణులు తమ హృదయ తాపాన్నీ, ప్రేమభారాన్నీ వ్యక్తం చేసినారే కాని, యింద్రియ వాంఛనూ, శరీర దాహాన్నివెల్లడించే సిగ్గుమాలిన స్థితికి దిగజారలేదు. భావకవుల కసలు మన్మథుని పేరెత్త వలసిన అవసరమే వుండేది కాదు. వాళ్ళు భావించిన ఉదాత్త ప్రణయానికీ, పాతకాలపు మన్మథుని వెంట స్ఫురించే సాంప్రదాయిక మోహావేశానికి, కామ జ్వరానికీ, బద్ధ విరోధం వుంది. కానీ తిలక్ నాయిక "నవ్వైతే చాలు ప్రభూ రివ్వున స్మరశరం హృదయాన్ని దూసుక పోతోంది" అంటూ రివ్వున స్మరశర వేగంతోపోయి ప్రబంధ నాయికల సరసన కూర్చుం

టుంది. "కందళించె యీ వలపు ప్రభూ గాఢాశ్లేష దోహదం లేక క్రమ వికాసితో ద్భాసితం కానేకాదు." అంటూ కామశాస్త్ర ప్రమాణం చూపించి, గాఢాశ్లేషం కొరకు ఆక్రోశిస్తుంది. మాటి మాటికి "ప్రభూ" అంటూ తన దాసీ మనస్తత్వాన్ని ఒక అమూల్య ఆభరణంగా ప్రదర్శిస్తుంది. "అవధరించ వెందుకు పరిపక్వమైన నా యౌవన విన్నపాన్ని సవదరించ వెందుకు అసకృదతిశయోక్తి శీలమైన నా తనూకావ్యాన్ని" అన్న పాదాలలో యౌవనాన్ని విన్నపంతోనూ, తనువును కావ్యంతోనూ పోల్చడం ద్వారా కమనీయ కవితా రూపంతోపాటు, ఉదాత్తతా భ్రాంతి సిద్ధించింది కానీ, అది భ్రాంతి మాత్రమే. భావకవిత్వపు రూపకాలంకారాల పల్చని తెరల చాటున నా యౌవనాన్ని స్వీకరింపుమనీ, నా తనువును అనుభవింపుమనీ ప్రబంధ సంప్రదాయపు శారీరక కామార్తి గజ్జెలు కట్టుకుని చిందులు తొక్కుతున్నది.

చివరకీ నాయిక ఉపాలంభన ప్రకరణంకూడా వదలిపెట్టకుండా "హేమంత సమీరపోత మేమింతగా క్రొవ్వి నన్నలయించును / ఎందుకింత నిర్దయ ప్రభూ" అని హేమంత సమీరుని ఆగడాలు చూపించి, ప్రియుని జీవకారుణ్య భావానికి విజ్ఞప్తిచేస్తుంది. (ప్రబంధ నాయికలను మామూలుగా వేధించేది మందగమనుడైన మలయానిలుడే, ఈ ఆధునిక నాయికను రాచి రంపాన పెడుతున్నది కర్కశ స్వభావుడైన హేమంత సమీరుడు, పాపం సుకుమారి ఆడకూతురుకు అన్యాయమే.)

"హేమపాత్రల చందన మెండి పోయె
ద్వారములు మోయుచున్నవి హారములను
సానలందింకె స్నాన కషాయ గంధ
మబల యెవని కోసము సగమయి కృశింతు"

అన్న రాయప్రోలువారి విరహిణి వర్ణనతో పోల్చిచూస్తే తిలక్ 'విరహోత్కంఠిత' లో ప్రబంధ వాసన యెంత వెక్కసంగా వున్నదీ స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. నాగరికత నేర్చని యెంకికూడా "యీరేయి నన్నొల్లనేరవా" అనేటంత వరకే పోతుంది గానీ, గాఢాశ్లేషం కావాలని గోల చెయ్యదు.

'తపాలా బంట్రోతు' అనే ఖండికలో "అమ్మాయీ !
పద్దెనిమిదేళ్ళ పడుచుదనాన్ని భద్రంగా దాచి
పళ్లెరంలోపెట్టి ప్రాణనాధుని కందించాలనే
నీ ఆశ నా కర్థమయింది."

అన్న చరణాలలోకూడా ప్రబంధకవి మనస్తత్వమే వ్యక్తమౌతున్నది. దేశాంతరగతుడైన ప్రియునికోసం, ప్రియుని వార్తకోసం. పద్దెనిమిదేళ్ళ ప్రణయిని

మనసులోని ఆరాటమూ, హృదయంలోని వేదనా, ఆత్మలోని క్షోభా తిలక్‌కు కనిపించవు; ఆమెలో పడచుదనాన్ని పడకటింట్లోకి చేరవేయాలనే తహ తహ మాత్రమే కనిపిస్తుంది.

ప్రాణ నాథునికి పడచుదనాన్ని అర్పించడంలోనూ, తనూ కావ్యాన్ని అంకితం యివ్వడంలోనూ తప్పేముంది అనవచ్చు. యివి అభ్యుదయ దృక్పథానికే లేదా భావ కవితా దృక్పథానికి వ్యతిరేకమా అనవచ్చు. సందర్భోచితంగా పడచుదనాన్ని అర్పించుకోవడం తప్పుకాదు గానీ, స్త్రీ పురుష సంబంధంలో హృదయ గంధం పరిమళించవలసినచోట శరీర దాహం సెగలు చిమ్మడం తప్పు; అభ్యుదయ కవులకే కాదు, భావ కవులకు కూడా వెగటే. స్త్రీ పట్లా, స్త్రీ పురుష సంబంధంపట్లా నీకుగల దృక్పథాన్నిబట్టి నీవు అభ్యుదయ కవివి అయ్యేదీ, భావకవివి అయ్యేదీ, ప్రబంధ కవివి అయ్యేదీ నిర్ణయమౌతుంది.

తిలక్‌లో స్త్రీని గురించీ, స్త్రీ పురుష సంబంధం గురించీ ప్రబంధ కవుల ఫ్యూడల్ దృక్పథం చాలాచోట్ల కనపడడమేగాక, అంతకంటె విపరీతమైన దృక్పథంకూడా అక్కడక్కడ కనబడుతుంది. స్త్రీని ప్రవహ్లికగానూ, పెద్దపులిగానూ, చూపిన విపరీతదృష్టే 'అద్వితీయం' అనే ఖండికలోనూ కనబడుతుంది. స్త్రీని సంబోధిస్తూ "నేను నీ స్త్రీత్వమున కాహుతినై" అనడమూ, "నా బ్రతుకు పచ్చని గట్ల నీవు మిన్నాగువై చుట్టుకొని" అనడమూ' "ఓ సురతాణీ, నీక్రతు హోమ గుండమున నా జీవితమునే వ్రేల్చి" అనడమూ యే విపరీత మనస్తత్వం నుండి ఉద్భవించిన అభిప్రాయాలో తెలియడంలేదు. వీటికి మూలం ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతమా ? డి. హెచ్. లారెన్స్ వాదమా ? వామాచారుల తంత్రశాస్త్రమా? లేక అన్నీ కలిపి అపక్వంగా తిన్న ఫలితంగా యేర్పడిన మానసిక అజీర్ణవ్యాధా?

తిలక్‌లో యెన్ని అనభ్యుదయ భావాలున్నా, యెన్ని విపరీత మనః ప్రవృత్తులున్నా, అన్నీ అపురూపమయిన కవితా సౌరభం సంతరించుకొని పాఠకులను సమ్మోహనం చేయడం అతని ప్రత్యేకత. ఆ శక్తి అపారమైన అతని భావుకత్వంనుండి ఉద్భవించిందే. భావుకత్వమే తిలక్ బలం. ఆ బలంతోనే అతను "కవితాసతి నొసట నిత్య రస గంగాధర తిలకం" కాగలిగినాడు. కానీ, ఆ భావుకత్వం విధి నిషేధాలు యెరక్కుండా, ఆరోగ్య సూత్రాలు ధిక్కరించి, అభ్యుదయ, అనభ్యుదయ, ప్రబంధ, కాల్పనికవాద సాహిత్య రంగా లన్నిటి నుండీ ఆహారం స్వీకరించి వికటంగా పెరిగి, విరూపం ధరించి, చివరకా భావుకత్వమే అతని బలహీనత అయింది. సమకాలిక జీవిత వాస్తవంనుండి జీవశక్తిని గ్రహించడానికి బదులు అతని బుద్ధీ, హృదయమూ యెక్కువగా కాలం చెల్లిన కావ్యాలనుండి ఉత్తేజంపొందడంవల్లవచ్చిన లోపమేమో ఇది. ఏ సూత్రా

లకూ కట్టుబడని అతని మానసిక అరాజకత్వంకూడా అతనికొక అలంకారం కావడం అతనికే చెల్లింది. అతని కవిత్వం అన్నిరకాల మనస్తత్వాల వాళ్ళకూ ఆహ్లాదం యిచ్చి, అందరి మన్ననలూ పొందింది.

తిలక్‌లో యెన్ని భిన్న మనఃప్రవృత్తులున్నా, మౌలికంగా అతను భావ కవి అనేదిమాత్రం నిజం. అప్పుడప్పుడు అతని ఊహలు యే అభ్యుదయ ఆకాశంలో విహరించినా, అతని భావాలు యే ప్రబంధ పాతాళంలో పల్టీలు కొట్టినా, అతని పాదాలుమాత్రం భావకవిత్వపు కాల్పనికవాద భూమిమీదనే స్థిరంగా వుండడం నిజం. అందుకని అతని మూలతత్వాన్ని కుందుర్తిగారన్నట్లు 'అభినవ కాల్పనికవాద' మనవచ్చు. యీ 'అభినవ'కు అర్థమేమైనా, యిది రాయప్రోలు దేవులపల్లి తరంనాటి శుద్ధ కాల్పనికవాదం కాదు. ఆనాటి భావకవులుకూడా అనుభూతి వాదులే కనుక, జీవిత వాస్తవం కన్న ఊహాస్వర్గ విహారం ఆనందంగా వుంటుందని అనుకున్నారుగానీ, తిలక్‌లాగ "అబద్ధాన్ని ఆశ్రయించిన సుఖం నిజాన్ని నిరూపించే నరకంకన్న వెయ్యిరెట్లు నయం" అంటూ యింత నిజాన్ని నిస్సంకోచంగా అబద్ధానికి దాసోహం అనలేదు; తిలక్‌లాగ

"కల యెప్పుడూ మనిషికి బలం
మిథ్యా జీవన రథ్యలలో
స్వప్నం ఒక సుందర తనుమధ్య"

అంటూ పిచ్చాసుపత్రికి యింత దగ్గరగా తమ కలల గాజుమేడలు కట్టుకోలేదు. "నాకు మీ సాహిత్య వివాదాలు తెలియవు" అనీ, "నా కవిత్వం కాదొక తత్వం కాదు ధనికవాదం, సామ్యవాదం" అనీ సకల సిద్ధాంతాలనూ తిరస్కరించడమే కవికి సంపూర్ణమయిన స్వేచ్ఛనూ. సర్వంకషమయిన దృష్టి సమగ్రతనూ ఇస్తుందని తిలక్ భ్రమపడినాడు. సిద్ధాంతాలను మానవ జీవిత యాత్రా పథంలో కరదీపికలుగానూ, సమాజ సమష్టి జీవితానికి ఆరోగ్య సూత్రాలుగానూ గ్రహించే సమ్యగ్దృష్టి కోల్పోయి, వాటిని కటకటాలుగా భావించినాడు. అందువల్లనే చివరకతను కలలనూ, కల్లలనూ ఆరాధించే స్థితికి దిగజారినాడు. సిద్ధాంతం అభ్యుదయ కవులకేకాదు, భావ కవులకుకూడా పటిష్ఠమైనదే వుండింది. ప్రబంధ కవులకు కూడా—తెలిసో, తెలియకో....యింకా పటిష్ఠమైనదే వుండింది. సిద్ధాంత సన్యాసం చేసిన కవి యెవడయినా తుదకు తన అనుభూతి దాహం తీర్చుకోడానికి స్వప్నాల మరుభూములనూ, అబద్ధాల మృగతృష్ణలనూ ఆశ్రయించక తప్పదు.

'నెహ్రూ' అన్న ఖండికలో మాత్రం యెందుకో
"చారిత్రక దృక్పథం అతని శక్తి
సమ్యక్ సిద్ధాంత రథ్యమీద రథాన్ని నడిపిస్తాడు"

అన్న చరణాల్లో ఒక నిర్దిష్ట దృక్పథాన్నీ, సిద్ధాంత సంపదనూ ప్రస్తుతించినాడు తిలక్. బహుశా యిది క్షణికమయిన యేమరుపాటేమో. వెంటనే తేరుకొని

"చలజ్జీవన దైనందిన కోలాహల పాంసు పరాగంలో
తనలో తానొక ఏకాంత సౌందర్యం రచించుకున్న స్వాప్నికుడు"

అంటూ నెహ్రూను సిద్ధాంత రథ్యమీదనుండి లాగి స్వప్నలోకపు ఏకాంత సౌందర్య మందిరంలో ప్రతిష్ఠించినాడు. తిలక్ తన స్వభావమే తాను ఆరాధించే నెహ్రూకు యిచ్చినాడు—మనిషి తన రూపమే భగవంతునికి యిచ్చినట్లు.

(సంవేదన జనవరి, 1969)

సమాజం అంతగా పతనమైందా ?

[దిగంబర కవుల మూడవ సంపుటిమీద సమీక్ష]

వీళ్ళు ఆరుమంది—అరిషడ్వర్గంలాగా, అందరికీ మారుపేర్లు వున్నాయి; తాము దిగంబర కవులమనీ, తాము రాసేది దిక్‌లు అనీ వీళ్లు చెప్పుకుంటున్నారు; వీళ్ళ మొదటి సంపుటి 1965 మేలోనూ, రెండవ సంపుటి 66 డిసెంబర్‌లోనూ వచ్చినాయి. 68 సెప్టెంబర్‌లో మూడవ సంపుటి వచ్చింది. 120 పేజీలు గల యీ సంపుటిలో దిక్‌లు చాలానే వున్నాయి. కవిత్వం మాత్రం యెక్కడా లేదు.

కవి ఒక అనుభూతిని మాటలద్వారా వ్యక్తం చేస్తాడు. మాటలద్వారా పాఠకులకు అందిస్తాడు. అప్పుడు ఆ మాటలను కవిత్వ మంటాం. కవి సాధారణంగా తాను పొందిన అనుభూతినే తన కవిత్వంలో వ్యక్తం చేస్తాడు. కానీ అది కాదు మనకు ముఖ్యం. ఆ అనుభూతిని పాఠకులకు (లేక శ్రోతలకు) అందిస్తున్నాడా అనేదే నిర్ణాయకమైన ప్రశ్న. తాను యెంత గాఢమైన అనుభూతిని పొందినా అందులో కొంతైనా మనకు అందకపోతే అతని మాటలు కవిత్వం కాలేవు. అతన్ని కవి అనవలసిన అవసరం లేదు.

తాము తీవ్రమయిన ఆవేశం పొందినామని వీళ్ళు అంటున్నారు. నిజమే కావచ్చు. కుళ్ళిపోయిన యీ సమాజంమీదా, ఈ కుళ్లకు కారణమైన రాజకీయ నాయకులమీదా, స్వాములవార్లమీదా, సినిమాలమీదా, సినిమా తారలమీదా (ప్రొడ్యూసర్లమీద కాదు), పెట్టుబడిదార్లమీదా, యింకా యెవరిమీదనో వీళ్ళ కోపం కనపడుతూనే వుంది. వీళ్ళ కోపం నిప్పులు కక్కుతున్నట్లుకూడా మనకు అర్థ మవుతుంది. కానీ, వీళ్ళకు నిజంగా కోపం వుందని మనకు తెలిసినంత మాత్రాన అది కవిత్వంకాదు. ఆ కోపంలో కొంతయినా మనకూ కలిగితే—ఈ కుళ్ళు సమాజంమీదా, ఈ కుళ్లకు కారకులయినవాళ్ళమీదా—అప్పుడు, అప్పుడు మాత్రమే అది కవిత్వమవుతుంది. అది లేదుగనుకనే వీళ్ళు రాసింది కవిత్వం కాలేకపోతున్నది.

పైగా, మనకు రోత కలుగుతుంది. వీళ్ళ రచనలు చదివితే అసహ్యం వేస్తుంది. ఆ తిట్లూ, ఆ బూతులూ, ఆ ఆటవిక ఆవేశమూ, ఆ ఒళ్ళెరగని కుసంస్కారమూ, ఆ నోటితీటా, ఆ మాటల కంపూ మనకు జుగుప్స కలిగిస్తాయి.

మరి జుగుప్స కలిగేది వీళ్ళు అక్కడక్కడా కొన్ని బూతులు రాసినందుకు కాదు; కవిత్వపు వాసన యెక్కడా లేకుండా కవులమని చెప్పుకుంటూ మోసం చేస్తున్నందుకు: సమాజాన్ని ఉద్ధరిస్తామని విర్రవీగుతున్నందుకు. ఈ దురహంకారానికి తోడు బూతుల దుర్గంధం!

నా అనుమానమేమంటే, తమకు కవిత్వం రాయడం రాదని వీళ్ళకు తెలుసు. కవిత్వంతో యెవరి దృష్టినీ ఆకర్షించలేమని వీళ్ళకు తెలుసు. కనుకనే పదిమంది దృష్టినీ ఆకర్షించడానికి వెకిలి వేషాలూ, వికృత చేష్టలూ మొదలుపెట్టినారు. లేకపోతే చెరబండరాజు, జ్వాలాముఖి, వగయిరా వింత వింత పేర్లు పెట్టుకోవలసిన అవసరమేముంది? తమ రాతలకు దిక్‌లు అని కొత్త వింత పేర్లుపెట్టుకోవలసిన అవసరమేముంది? సమాజ ద్రోహులను తిట్టడానికి బూతులు వాడవలసిన అవసరమేముంది? తమ సంపుటాలను రిక్‌షావాలాలతోనూ, హోటల్ క్లీనర్లతోనూ, బిచ్చగత్తెలతోనూ ఆవిష్కరణ చేయించవలసిన అవసరమేముంది? ఆ ఆవిష్కరణలు అర్ధరాత్రి పంద్రెండు గంటల వేళనే చేయించవలసిన అవసరమేముంది?

వీళ్ళ మొదటి సంచికను ఒక రిక్‌షావాలా ఆవిష్కరించినప్పుడు "మంత్రిని పిలవడం స్నాబరీ, లేక స్లేవరీ, రిక్‌షావాణ్ని పిలవడం ఒక పోజు, లేకపోతే ఓ రకమయిన ఆత్మవంచన" అని తిలక్ అన్నాడట, వీళ్ళకే ఉత్తరం రాస్తూ. వీళ్ళది ఆత్మవంచనగా కనపడదు. కనుక పోజే కావాలి.

రాజకీయ వర్గాలలో వీళ్ళ పోజు కొన్ని భ్రమలు కల్పించినట్లుంది. సమాజపు కుళ్ళుకు కారకులయిన వాళ్ళను వీళ్లు బూతులు తిడుతున్నారు గనుక, వీళ్ళ రచనలు సమాజ క్షేమానికి వినియోగ పడతాయని వాళ్ళు ఆశపడుతున్నట్లుంది. రాజకీయ విలువ యెంతవున్నా ఒక రచన కవిత్వం కాజాలదనే విషయం అటుంచి, రాజకీయ చిత్తశుద్ధికూడా వీళ్ళ రచనల్లో కనిపించదు. వీళ్ళ ఉద్యమం సమాజపు మురికి గుంటను తొలగించడం కాదు; ఆ మురికిగుంటను కెలికి ఆ కంపును దశ దిశలకూ వ్యాపింప జేయడమే.

కాదంటే మరొక విధంగా చెప్పవచ్చు. వీళ్లు మురికి గుంటను పూడ్చి శుభ్రంచేసే ఆరోగ్యశాఖవాళ్ళు కాదు; మురికి గుంటలోనే ఉద్భవించి, అందులోనే తిని, తాగి, తందనాలాడి, ఆనంద పారవశ్యం చెందే క్రిమి సంతానం.

అనగా సమాజం కుళ్ళుకు వీళ్ళు ఒక చిహ్నం. సమాజం కుళ్లులో వీళ్ళు ఒక భాగం. సమాజం కుళ్ళిపోయిందనడానికి వీళ్ళు ఒక నిదర్శనం. సమాజం కుళ్ళిపోవడానికి వీళ్ళూ ఒక కారణం.

సారస్వత వివేచన

సమాజం కుళ్ళిపోయిన మాట నిజమే. సమాజం పతనమైనమాట నిజమే. విప్లవాగ్ని జ్వాలలతో తప్ప సంస్కరించడానికి సాధ్యం కానంతగా పతనమైన మాట నిజమే. కానీ, యెంత పతనమయినా, ఈ దిగంబరుల పైత్యాన్ని కవిత్వమనుకునేటంతగా పతనమయిందా ?

(సంవేదన - జనవరి, 1969)

మా కష్ట సుఖాలు

[సంపాదకీయం]

తొలి జన్మదినం యేదో సాధించినామన్న సంతృప్తి నిస్తున్నది. ఈ శుభ సమయంలో మా సంతోషాన్ని పాఠకులతో పంచుకోవడంతోపాటు, మనసు విప్పి మా కష్ట సుఖాలు పాఠకులతో ముచ్చటించుకోవడం సమంజసంగా వుంటుంది.

పత్రికలో వైవిధ్యం తక్కువగా వుంటున్నదనే విమర్శ ఒకటి తరచుగా వినబడుతున్నది. వైవిధ్యం రెండురకాలుగా ఉంటుంది. ప్రతి సంచికలోనూ రచనల సంఖ్య పెరిగితే, వైవిధ్యం యెక్కువ ఉంటుంది. కవిత్వం ఎక్కువగా అచ్చువేస్తే, ఈ రకమయిన వైవిధ్యం సులభంగా సాధించవచ్చు. మరో రకమైన వైవిధ్యం ప్రతి సంచికలోనూ కొత్త రచయితలను ప్రదర్శించడం — ఒక సంచికలోవున్న రచయితలే మరొక సంచికలో లేకుండా వుండడం.

ఈ విమర్శలో కొంత నిజం వుందని మేమూ అంగీకరిస్తాము. కానీ, వైవిధ్యం కోసమని అంతకంటె ముఖ్యమయిన విలువను మేము బలి పెట్టదలచు కోలేదు. మంచి పత్రికల కన్నిటికీ వున్నట్లే మా పత్రికకూ ఒక దృక్పథమూ, ఒక స్థాయీ వున్నాయి. ఆ దృక్పథంతో ఏకీభవించి, ఆ స్థాయిని అందుకున్న ఏ రచనకైనా మా పత్రికలో కృతజ్ఞతా పూర్వకమైన స్వాగతం లభిస్తుంది. ఈ విషయంలో రచయితల ప్రయత్న పూర్వక సహకారం వుంటె తప్ప ఏ పత్రికా ఏమీ సాధించలేదు. రచయితల విషయంలో దేశం గొడ్డువోయిందని మేము అనుకోవడంలేదు గానీ, అనేక సంవత్సరాలుగా వ్యాపార నాగరికత విజృంభించి చౌకబారు విస్మరణవాద సాహిత్యం రాజ్యం చేస్తున్నందువలనా, మరొక వైపున కుటిల సాహిత్య సిద్ధాంతాలు తల యెత్తడంవలనా, రచయితలలో అనేకులకు ప్రగతిశీల దృక్పథంపట్లా, ఉన్నత స్థాయిపట్లా తగినంత శ్రద్ధలేకుండా పోయింది. నిజానికి ఆ శ్రద్ధ మళ్ళీ కలిగించడం మా పత్రిక నిర్వహిస్తున్న కర్తవ్యాలలో ఒకటి. ఆ శ్రద్ధవున్న రచయితలు దేశంలో యింకా వుండవచ్చు, కానీ మాతో సహకరిస్తున్న వాళ్ళు కొద్దిమందే గనుక, ప్రతి సంచికలోనూ వాళ్ళు పదే పదే దర్శన మివ్వడం తప్పనిసరి అవుతున్నది. ఈ పరిస్థితివల్ల పత్రిక 'ఆ స్థాన విద్వాంసుల' గుత్త పత్రికగా కనిపించవచ్చు గానీ, వైవిధ్యంకంటె స్థాయి

ముఖ్యమనే మా అభిప్రాయాన్ని పాఠకులు మన్నిస్తారని విశ్వసిస్తున్నాము. "మా సంవేదన" కేవలం మరొక పత్రికగా వుండకూడదన్న పట్టుదల"ను గురించి మా మొదటి సంచికలోనే మనవి చేసుకున్నాం.

పత్రికలోని విమర్శలు మరీ కటువుగా, వ్యక్తులను బాధించే విధంగా వున్నాయని మా మీద మరొక ఆరోపణ వుంది. విమర్శలు అనాగరికంగావున్నాయని కూడా కొందరు అనుకుంటూ వుండవచ్చు. మా రెండవ సంచిక సంపాదకీయంలో ఈ విషయం గురించి కొంత చెప్పుకున్నాం. అనవసరమైన వ్యక్తి నింద చేయడంవల్ల సాహిత్యానికి ఒరిగేదేమీ లేదని యెవరయినా అంగీకరిస్తారు. కానీ, సాహిత్య రంగం పరిశుభ్రంగా, ఆరోగ్యకరంగా, ప్రయోజన పుష్టంగా వుండాలనే విషయంలోకూడా యెవరికీ అభిప్రాయ భేదం వుండదు, ఉండకూడదు. దురదృష్టవశాత్తు భారత జాతీయ జీవితం సర్వాంగాల్లోనూ కుళ్ళి కంపు కొడుతున్నది; ఆ కంపు సాహిత్య రంగాన్ని మినహాయించలేదు. రాజకీయ రంగంలోలాగే సాహిత్య రంగంలోకూడా అయోగ్యులూ, అనధికారులూ, కుక్షింభరులూ, ఆత్మస్తుతి పరాయణులూ, జోహుకుందారులూ, పగటి వేషగాళ్ళూ పెత్తనం సాగిస్తున్నారు. ఈ సాహిత్య పేరిగాళ్ళపట్ల దయా దాక్షిణ్యాలు చూపడంవల్ల తెలుగు సాహిత్యం బాగుపడుతుందని మేము అనుకోవడం లేదు. మన ప్రవర్తనలో నాగరికతా, సంస్కారమూ వుండవలసిన మాటనిజమే కానీ, సాహిత్యాన్నీ జాతి జీవితాన్నీ కలుషితంచేసే ప్రతారణ పరాయణులను ద్వేషించడానికి అవి అడ్డం రాకూడదు. మధ్యతరగతి జీవితపు కృత్రిమ మర్యాదలు సాహిత్య విమర్శకు శృంఖలాలు కాకూడదు.

యింతకూ అసహన పూరితమయిన విమర్శలు సర్వత్రా అవసరమని మేము అభిప్రాయపడడంలేదు. క్షమించరాని నేరాలను తూర్పారబట్టేటప్పుడు మాత్రమే మా విమర్శలు నిర్దాక్షిణ్యంగా వుంటున్నాయి. అలాంటి విమర్శలవల్ల కొన్ని వర్గాలలో మా పత్రికకు అపకీర్తి రావచ్చునని కూడా మేము గుర్తిస్తున్నాము. కానీ ఏ మూల్యమూ చెల్లించకుండా యెవరూ యే ఆశయమూ సాధించలేరు. 'నీతి ప్రౌఢ విహారులైన నిపుణుల్ నిందింపనీ మెచ్చనీ' అనే మనోదార్ఢ్యం ఇలాంటి సందర్భాలలో అవసరం.

(సంవేదన – ఏప్రిల్, 1969)

మధ్యతరగతి జీవులకు షాక్ ట్రీట్‌మెంట్

[సొదుం జయరాంగారి కథల సంపుటి 'వాడిన మల్లెలు" మీద సమీక్ష]

జయరాం మంచి కథకుడు. "మంచి" యేమిటంటే అతనికి కథానికా లక్షణం యేమిటో తెలుసు. కథానికకు ఒక పాయింటు ఉండాలి. అదే కథానికలోని ఆత్మ. అది జయరాంకు తెలుసు. కథానికలోని పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ మొదలైనవన్నీ ఆ పాయింటును వ్యక్తం చేయడానికి సాధనాలు మాత్రమే. అది జయరాంకు తెలుసు. సంక్షిప్తత కథానికకు బలం యిస్తుంది. అనగా పాయింటుకు పదును యిస్తుంది. అది జయరాంకు తెలుసు. సంక్షిప్తతే కథానికకు బలం కనుక, కథను సాగదీసి పేజీలు నింపాలనే ఉబలాటమూ, కథలో కవిత్వం వెలగబెట్టాలనే ప్రలోభమూ, అతితెలివి ప్రదర్శించాలనే చాపల్యమూ కథను నీరసపరుస్తాయి. ఈ విషయంలో జయరాంకు ఆత్మనిగ్రహం వుంది. అందుకే జయరాం మంచి కథకుడు.

పై "మంచి" అంతా శిల్పానికి సంబంధించింది. ఇతివృత్తానికి సంబంధించిన "మంచి" జయరాం కథల్లో యింకా స్పష్టంగా, బలంగా కనపడుతుంది. కథలు జీవితంలోనుండి పుట్టుక రావాలి. అయోమయంగా, అర్థరహితంగా కనపడే జీవిత కీకారణ్యాన్ని విడగొట్టి, జీవిత సత్యాలను క్లోజప్‌లో చూపించి, జీవితాన్ని గురించి పాఠకులకు ఒక అవగాహన కలిగించాలి. పాఠకుల చైతన్య పరిధిని (sphere of consciousness) విస్తృతంచెయ్యాలి. అప్పుడే ఆకథలు జీవితానికి సన్నిహితమైనవని అంటాం. ఈ అర్థంలోనే జయరాం కథలు....' ప్రస్తావన'లో కుటుంబరావుగా రన్నట్లు.... "అచ్చమైన తెలుగు కథలు. జీవితానికి అత్యంత సన్నిహితమైనవి."

ఈ సంపుటిలోని పదమూడు కథల్లో అధికభాగం జీవితంలోని చేదు నిజాలనే వ్యక్తం చేస్తాయి. సాహిత్యాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకునేవాళ్ళకు బహుశా యిది తప్పదేమో. భారతదేశంలో జీవితం యీనాడు చేదుకాయలే కాస్తున్నది. సీరియస్ సాహిత్యం ఆ చేదును ప్రతిఫలించక తప్పదు. అదలా వుంచినా, జీవిత పరిస్థితులనూ, జాతి సంస్కారాన్నీ మెరుగుపరచడమే యే యుగంలోనైనా సాహిత్యానికి ఏకైక లక్ష్యం గనుక, జీవిత పరిస్థితులలోనూ, వ్యక్తుల సంస్కారాల్లోనూ వున్న కంటకాలనూ, కాలుష్యాలనూ బహిర్గతం చెయ్యడం సాహిత్యానికి యెప్పుడూ ప్రధాన కర్తవ్యంగానే వుంటుంది.

జయరాంకు కథాశిల్పమూ తెలుసు, కథా రచనకు కావలసిన ఆత్మ నిగ్రహమూ వుంది. కానీ ఆ నిగ్రహమే ఒకోచోట బలహీనతగా కూడా కనపడుతున్నది. ఆ నిగ్రహాన్నే కుటుంబరావుగారు నిరాడంబరత్వమన్నారు. ఆ నిరాడంబరత్వమే ఒకోచోట మితిమీరి కథలకు నష్టం తెస్తున్నది. కథకు పాయింటు యెంత ముఖ్యమైనదైనా, పాయింటు చెప్పడమే కథ చెప్పడంకాదు. ఆ పాయింటు చుట్టూ పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, ఆ సన్నివేశాలలో ఆ పాత్రల రాగద్వేషాలూ మొదలయిన అంగాలన్నీ సరిగా వుండి సమన్వయింపబడినప్పుడే ఆ పాయింటు కొక సాహిత్య స్వరూపం యేర్పడి కథ ఔతుంది. ముఖ్యంగా కథలోని పాయింటు పాఠకుని గుండెలకు తాకాలి. అలా తాకాలంటే కథలో—పాయింటు చుట్టూ—అనుభూతి సంపద వుండాలి. ఆ అనుభూతి సాధారణంగా కథలోని పాత్రలను ఆశ్రయించుకొని వుంటుంది. కథలోని పాత్రలతో (లేదా, యేదో ఒక పాత్రతో) పాఠకుడు తాదాత్మ్యం చెంది ఆ పాత్ర(ల) రాగద్వేషాలను తనవిగా అనుభవించినప్పుడే ఆ కథలోని పాయింటు పాఠకుని గుండెల్లో నాటుకుంటుంది; అప్పుడే శిల్పం కళ ఔతుంది. జయరాంకు శిల్పం తెలుసు. బాగా తెలుసు ననడానికి యెన్నైనా నిదర్శనాలు చూపించవచ్చు. కానీ కొన్ని కథల్లో ఆ శిల్పం కళ కాలేకపోయింది. పాయింటైతే స్పష్టంగా వుంటుంది. పసిపిల్లలకు కూడా అర్థమయ్యేటంత స్పష్టంగానూ వుంటుంది. కానీ అది పాఠకుని గుండెలకు తాకదు. ఆ పాయింటు చుట్టూ వుండవలసిన అనుభూతి సంపద వుండదు. అస్థిపంజరానికి వున్నట్లు సర్వాంగాలూ వుంటాయి, గానీ, రక్తమాంస పుష్టమైన సజీవ వ్యక్తిలా వుండదు కథ. యేదో ఒక విధంగా పాయింటు చెప్పేసి త్వరగా చేతులు కడుక్కుందామని కథకుడు తొందరపడినాడా అనిపిస్తుంది.

ఉదాహరణకు 'కథకుడి కథ' లో అభ్యుదయవాది ఐన కథకుడు "కుందనపు బొమ్మ" లాంటి తన కూతురును కట్నం లేకుండా పెండ్లి చేసుకోలేని నేటి యువతరాన్ని "వట్టి ఉత్తర కుమారులు! ఛీబెలు! వాజమ్మలు! వీళ్ళకి కట్నమే కైలాసం. వీళ్ళకి సౌందర్యారాధనలేదు; అభ్యుదయ భావాలు అంతకీలేవు." అంటూ తిట్టుకుంటాడు. కానీ ఆ కూతురు యెవరినో ప్రేమించి, అతన్ని పెండ్లి చేసుకోవడానికి తండ్రి అంగీకారం కోరేటప్పటికి "తన కూతుర్ని ఒక హీన కులస్తుడికి కట్టబెట్టడమా? తన పరువు ఏంకాను?" అని అతనిలో కోపం కట్టలు తెంచుకుంటుంది. అతని అభ్యుదయ భావాలలోని బూటకం, లేదా సంకుచితత్వం వెల్లడౌతుంది. అదే కథలోని పాయింటు. పాయింటు వెంట కొంత ఆశ్చర్యం (surprise) కూడా పాఠకునికి కలుగుతుంది, కానీ అంతకు మించియే అనుభూతి కలగదు. పాఠకుడు ఆ తండ్రితో తాదాత్మ్యం చెందలేదు గనుక.

యే అనుభూతికీ అవకాశం లేదు. ఈ కథలో తండ్రి ప్రధాన పాత్రగా వుండి, ఉత్తమ పురుషలో కథ చెబుతాడు. అలాకాకుండా కూతురే ఉత్తమ పురుషలో కథ చెబితే యెలా ఉండేది? అప్పుడు పాఠకుడు ఆ పాత్రతో తాదాత్మ్యం చెంద గలడు. కథల్లో అభ్యుదయ భావాలు ప్రకటించే తండ్రిమీద ఆ అమ్మాయి పెంచు కున్న గౌరవం, తన ప్రేమను తండ్రి ఆదరిస్తాడనే విశ్వాసం, తన తండ్రి తన చెంపమీద లాగి కొట్టినప్పుడు ఆమెకు కలిగిన షాక్ — యివన్నీ క్రమంగా (పాత్రలో లీనమైనందువల్ల) అనుభవించిన పాఠకునికి కథ ముగిసేటప్పటికి కథలోని పాయింటు యెంతో వేదనతో కలిసి హృదయాన్ని ఊపేస్తుంది. యిప్పుడు కేవలం పాఠకుని బుద్ధికి అందే పాయింటు అప్పుడు పాఠకుని హృదయానికి తాకుతుంది. యిప్పుడు కేవలం ఉపదేశాత్మకం (didactic) గా వున్న పాయింటు అప్పుడు కళారూపం ధరిస్తుంది. యిప్పుడు స్కెచ్ లాగ ఉన్న రచన అప్పుడు కథ ఔతుంది. (ప్లాటులో నేను సూచించే మార్పు ఉత్తమోత్తమమైనది కాకపోవచ్చు. పాయింటును అనుభూతి సంపన్నం చేసే దృష్టితో ప్లాటును నిర్ణయించుకోవాలని మాత్రమే నేనంటున్నది.)

'వాడిన మల్లెలు' అనే కథలోకూడా యితివృత్తానికి యిలాంటి అన్యాయమే జరిగింది. (యీ కథ 'సంవేదన' మొదటి సంచికలో ప్రకటించబడింది.) యీ కథలో మూర్తి అనే రొమాంటిక్ కథకుడు తాను అప్పుడే దిగిన హోటల్‌గదిలో వాడిన మల్లెదండను చూసి దానిచుట్టూ ఒక శృంగార కథ రాసెయ్యొచ్చు ననుకుంటూ వుంటాడు. ఇంతలో అతనికి ఆ మల్లెదండ పూర్వ వృత్తాంతం తెలుస్తుంది. క్రితం రాత్రి ఆ గదిలో సరళ అనే అమ్మాయి ఒక పెద్ద ఆఫీసరుకు తన దేహం అర్పించింది — తన తమ్మునికి ఉద్యోగం వస్తుందనే ఆశతో. ఆ ఆఫీసర్ ఆమెను దగాచేసి ప్రొద్దున్నే ఐపు లేకుండా పోయినాడు. యీ వివరాలు తెలిసిన వెంటనే మూర్తికి శృంగార కథ రాసే మూడ్ పాడయింది, మూడ్ పాడయినందుకు అతను "బరువుగా నిట్టూర్చి" ఐనా ఏవో ఒక కథ రాయడానికి తగిన యితివృత్తం దొరికినందుకు తృప్తిపడి "కాగితాలు తీసి చకచకా కథ రాయడానికి ప్రారంభించాడు." రొమాంటిక్ కథలు రాసుకునే కథకునికి, 'సంవేదన' లో కుటుంబరావుగారన్నట్లు, "వాస్తవ జీవితం.... కటువైన కథకు ఇతివృత్తాన్ని అందించింది. ఇందులో చక్కని పాయింటు ఉన్నది." పాయింటు వుండడమే కాదు, జయరాం కథలోని పాయింటంతా అదే. 'వాడిన మల్లెలు' లోని కథకునికి (మూర్తికి) కథకు పాయింటు కావాలి. అంతే. సరళకు జరిగిన ఘోరమైన అన్యాయానికి అతని హృదయం చలించదు. జీవితం ఆమెమీద ఆడిన దారుణమైన బరనీ అతని దృష్టికి రాదు; కథకు పాయింటు దొరికిందన్న సంతృ

ప్తితో కథ రాయడానికి పూనుకుంటాడు. జయరాం రొమాంటిక్ కథకుడు కాదు గానీ, యీ కథకు సంబంధించినంతవరకు ఆ కథకునిలాంటివాడే. పకడ్బందీగా పాయింటు చెప్పేసినానన్న అల్ప సంతృప్తితో కథ ముగించి చేతులు కడుక్కున్నాడు. సరళకు జరిగిన అన్యాయానికి జయరాం హృదయం గుద్దిది. ఆ సన్నివేశంలోని విషాదాన్ని తాను గుర్తించడు, పాఠకులను గుర్తించ నివ్వడు; తాను ఫీల్ కాడు, పాఠకులను ఫీల్ కానివ్వడు. అనుభూతి సంపన్నమైన ఒక గొప్ప సన్నివేశంలోని అవకాశాలు జయరాం చేతిలో వృథా అయిపోయినాయి.

జయరాం కథల్లో యీ లోపం యెందుకు కలిగిందంటే, అతనికి శిల్పం తెలియక కాదు; అతనిదృష్టి శిల్పాన్ని దాటి ముందుకు పోకపోవడంవల్లనే. శిల్పం అనేది ఒక సాధనం మాత్రమే. శిల్పంద్వారా సాధించవలసింది కళ. కళ అంటే నేరుగా హృదయాన్ని తాకేది. కళ అంటే అనుభూతి. అనుభూతి సంపద లేని రచన గొప్ప Craftsmanship (శిల్ప నైపుణ్యం) అనిపించుకోవచ్చుగానీ, కళ అనిపించుకోదు. Edgar Allen Poe నాడు కథానిక అంటే కేవలం పాయింటు చెప్పడమే ఐవుండవచ్చుగానీ, Chehov, Katherine Mansfieldలు కథానికకు అనుభూతి అనే కొత్త dimension ప్రసాదించిపోయిన తర్వాత యీనాడు యీ నిర్వచనాన్ని యెవరూ ప్రశ్నించనక్కరలేదు.

కొన్ని కథల్లో రసావకాశాలను (emotional possibilities) జయరాం సరిగా వినియోగించుకోలేదు గానీ, అంత మాత్రాన అతని హృదయంలో రస స్పృహే లేదని అనలేము. ఉదాహరణకు 'అనుబంధాలూ—అవరోధాలూ' అన్న కథ వుంది. అందులో సంప్రదాయ విరుద్ధంగా మళ్ళీ పెండ్లి చేసుకున్న పార్వతిని తల్లిదండ్రులు బహిష్కరించినారు. కొన్నేండ్ల తర్వాత తండ్రి తన యింటికి వస్తున్నాడన్న వార్త తెలిసి పొంగిపోతుంది. ఆ తండ్రి వచ్చి, తన రెండవకూతురు పెండ్లికి పదివేలు డబ్బు కావాలని పార్వతి భర్త దగ్గర తీసుకొని, "వస్తానమ్మా పార్వతీ" అని చక్కా పోతాడు. చెల్లెలి పెండ్లికి పుట్టినింటికి పోవచ్చునని గంపెడాశతో గాలిమేడలు కట్టుకున్న పార్వతి కుప్ప కూలిపోతుంది. "గదిలో ఆవిడ చేసిన ఆక్రందనకు గది గోడలు ప్రతిధ్వనించినాయి" యీ పద మూడు కథల్లోనూ నాకు నచ్చిన కథ యిది. యెందుకంటే యిందులో అనుభూతి సంపద పుష్కలంగా వుంది. పుట్టినింటిమీదా, రక్త బంధువులమీదా మమకారం తెంచుకోలేని ఆడపిల్ల అమాయక హృదయంలోని ఆక్రందనకు గదిగోడలే కాదు, పాఠకుల హృదయాల గోడలుకూడా ప్రతిధ్వనిస్తాయి. చివరి పతాక సన్నివేశంలోని రసావకాశాలు పూర్తిగా వినియోగించుకోబడినాయి. వినియోగించుకోడానికి

పేలుగా మొదటినుండి కథ అంతా ఒక్కొక్క అంగుళమే ఆ లక్ష్యంతో నిర్మింప బడుతూ వచ్చింది. జయరాంకు యీ కథలోవున్న రసదృష్టి యితర కథల్లో లేక పోయిందనే నా బాధ.

[ఈ కథ చర్చకు వచ్చింది గనుక, దీన్ని గురించి నాకు గల మరొక ఊహ యిక్కడే చెప్పడం అక్రమం కాదనుకుంటాను. యీ సన్నివేశం ద్వారా మరొక పాయింటు వ్యక్తం చేయడానికి వీలుంది. పార్వతి తండ్రి కూతురునూ, అల్లునీ ఆహ్వానించలేడు గానీ, వాళ్ళదగ్గర పదివేలు పుచ్చుకోడానికి సిగ్గుపడడు. ఆ పదివేలు లేకపోతే అతని రెండవ కూతురు పెండ్లి ఆగిపోతుంది. జీవితంలో డబ్బుకుగల పాత్ర యెంత బలీయమైందీ యీ సన్నివేశం ద్వారా బాగా వెల్లడి చేయవచ్చు. కానీ అప్పుడు కథ పార్వతి పరంగా నడవదు. అనగా పార్వతి ప్రధానపాత్ర కాదు. వ్యక్తిగత స్థాయిలో తన హృదయానికి తగిలిన గాయం నుండి తేరుకోలేని పార్వతికి సామాజిక స్థాయిలోగాని, తాత్విక స్థాయిలోగాని ఆలోచనలు రావడం అసంభవం. ప్రధానపాత్ర ఆమె భర్త అయితే, పాయింటుకు న్యాయం జరుగుతుం దనుకుంటాను. యెవరైనా రాయగలిగితే, అది యీ కథకంటె గొప్ప కథ కావచ్చు.]

ఈ సంపుటిలోని యితర కథలుకూడా ఒక్కొక్కటే పరిశీలించి అందు లోని సద్గుణాలు చూపించి, జయరాంను ప్రశంసించనూవచ్చు; లోపాలు చూపించి అభిశంసించనూవచ్చు. కానీ అనవసర మనుకుంటాను. జయరాంలో ప్రశంస నీయమైన శిల్పదృష్టి వుంది. అంతకంటె పటిష్ఠమయిన సామాజిక దృష్టి వుంది. తరుచుగా అనుభూతి సంపద లోపించినా అతని కథల్లోని సామాజిక దృష్టి పాఠకు లను నిస్సందేహంగా ఉత్తేజపరుస్తుంది. ప్రగతి శీలమైన అతని సామాజిక అవగాహనా, సంయమన శీలమయిన అతని శిల్పశక్తి అతనికి గొప్ప భవిష్యత్తు వుందని వాగ్దానం చేస్తున్నాయి.

జయరాంలోని లోపాలను నేను పనిగట్టుకొని చూపిస్తున్నానంటే, అతని శక్తి సామర్థ్యాలను నేను తక్కువ అంచనా వేయడంవల్ల కాదు. యేటేటా కథల పోటీల్లో బహుమతులందుకునే కథకులతో పోలిస్తే జయరాం నిస్సంశయంగా గొప్ప కథకుడు. కానీ వారపత్రికా కథకులతో యితన్ని పోల్చడమే అన్యాయం. ఈ సంపుటిలోని కొన్ని కథలు వారపత్రికా సంపాదకులకు సవాల్ వంటివి. వాటిని ప్రచురించే సాహసంగానీ, సంస్కారంగానీ వాళ్ళకు అసాధ్యం. నిజానికి యీ సంపుటిలోని ఒకటి రెండు కథలు వారపత్రికల అఫీసుల్లో కొన్నాళ్ళు కాపురం చేసి వాపస్ వచ్చినవే. వారపత్రికల సెంటిమెంటల్ జాడ్యం అంటక

పోవడమే జయరాం గొప్పతనం. జీవితం గురించి యితనికి యే కోశానా భ్రమలు లేవు. భ్రమలతోనూ, సెంటిమెంట్లతోనూ మానసికంగా నీరసించిపోయిన మధ్య తరగతి జీవులకు యితని కథలు మంచి షాక్ ట్రీట్‌మెంట్.

జయరాంలోని లోపాలు చూపడం యెందుకంటే అతను భవిష్యత్తులో గొప్ప కథకుడు కాగల అవకాశాలు వున్నాయనే నమ్మకంతోనే. కథానికా రచన యెంత కష్టసాధ్యమైందీ వారపత్రికలే సాహిత్య ప్రపంచానికి యెల్లలనుకునే వాళ్ళకు తెలియక పోవచ్చు గానీ, జయరాంలాంటి వాళ్ళైనా గుర్తించాలని నా తాపత్రయం. 1964 ఆ మధ్య Listener (లండన్ వారపత్రిక) తిరగేస్తుండగా, ఒక బ్రిటిష్ రచయిత రాసిన కథల సంపుటిమీద సమీక్ష కనిపించింది. అందులోని మొదటి వాక్యమే నన్ను చకితుణ్ణి చేసింది. "యీ జాతికి యెన్నాళ్లన్నా కథానికాతత్వం పట్టుబడలేదు" అని ఆ వాక్యం. "యీ జాతి" అంటే బ్రిటిష్ జాతి. బహుశా ప్రపంచంలో యే జాతికీ లేనంత గొప్ప సాహిత్య చరిత్రగల బ్రిటిష్ జాతికి కథానికాతత్వం పట్టుబడనే లేదట! దీని నిజానిజాలు తేల్చడానికి మనకు తాహతు లేకపోవచ్చు గానీ, కనీసం ఒకటి మనం బోధ పరచుకోవచ్చు. కథానికాతత్వం పట్టుబడడం యెవరికైనా అంత సులభం కాదు.

(సంవేదన — ఏప్రిల్, 1969)

గురజాడ మనస్తత్వం లోని విపరీత ధోరణి

గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' గురించి చాలా కాలంగా నా కొక సందేహం వుంది — ఆ నాటకం ఆయన అలా యెందుకు రాసినాడా అని. గురజాడ ఆడ పిల్లలను అమ్మే పద్ధతికి వ్యతిరేకం, బాల్య వివాహాలకు వ్యతిరేకం, వితంతు వివాహాలకు అనుకూలం. కానీ 'కన్యాశుల్కం' లో యే సమస్యకూ సరైన పరిష్కారం లభించలేదు. చివరి రంగంలో మధురవాణిని సంస్కరించడం ద్వారా నాచ్ సమస్యకు ఒక పరిష్కారం — అసంతృప్తికరమే ఐనా, యేదో ఒకటి — లభించింది. కానీ నాటకంలో ముఖ్యమైన వితంతు వివాహ సమస్య అల్లరిపాలైంది. బుచ్చమ్మనూ, మీనాక్షినీ వితంతు శరణాలయానికి పంపే యేర్పాట్లు జరిగినాయి. కానీ, వాళ్ళ పునర్వివాహానికి మాత్రం యేర్పాట్లు జరగలేదు. నాటకంలో గిరీశంను ప్రధాన పాత్రగా చేయడంవల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య యిలా అల్లరిపాలైంది అనే విషయంకూడా నాటకంలో స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. మొత్తం నాటకానికి గిరీశంను కథానాయకుడని అనవచ్చునా, లేదా అనే విషయం వివాదాస్పదమని అనుకున్నా, నాటకంలోని వితంతు వివాహ సమస్యకు మాత్రం అతనే కథానాయకుడని ఒప్పుకోక తప్పదు. అతను కథానాయకుడైనాడు గనుకనే ఆ సమస్య అలా భ్రష్టు పట్టింది. నాటకంలో గిరీశం (కథానాయకుడు కాదనుకున్నా) ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర కావడం యాదృచ్ఛికమేమీ కాదు. గిరీశం లేకపోతే (గిరీశం మరొక విధంగా వున్నా) నాటక స్వభావమే మారిపోతుంది. కనుక నాటకంలో అతని పాత్రను ప్రధానమైందిగా అంగీకరించక తప్పదు.

యేదైనా ఒక సమస్యమీద నాటకం రాయదలుచుకున్న వాళ్ళకు మామూలుగా వున్నవి రెండు పద్ధతులు — ఒకటి మోదాంతం (కామెడీ), మరొకటి విషాదాంతం (ట్రాజెడీ). వితంతు వివాహానికి అనుకూలంగా ప్రచారం చేయదలచిన వాళ్ళు ఆ సమస్యమీద మోదాంత నాటకం రాయదలచుకుంటే, ఒక నాయకునీ, వితంతువైన ఒక నాయికనూ సృష్టించి, వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకోడానికి ప్రయత్నించినట్లూ, ఆ ప్రయత్నంలో వాళ్ళకు కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరికి ఆ కష్టాలన్నీ అధిగమించి వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకొని సుఖపడినట్లూ నాటకం రాస్తారు. లేదా పెండ్లి చేసుకొన్న తర్వాత తత్ఫలితంగా కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు వాటిని అధిగమించి వాళ్ళు సుఖపడినట్లూ నాటకం ముగియవచ్చు. యేమైనా మోదాంత నాటకంలో పెండ్లి జరగాలి. తత్ఫలితంగా నాయికా నాయకులు సుఖ

పడాలి. విషాదాంత నాటకమైతే నాయికా నాయకులు పెండ్లి ప్రయత్నంలో గానీ, పెండ్లి చేసుకున్న తర్వాతగానీ, సమాజంలోని దుష్టశక్తుల మూలంగా తిరుగులేని దురవస్థకు గురౌతారు. కానీ, నాయికా నాయకులు ప్రేక్షకులకు ప్రీతి పాత్రమైన వ్యక్తులుగా వుంటారు గనుక వితంతు వివాహ సమస్యకు అనుకూలమైన ప్రచారం జరుగుతుంది.

నాటకం మోదాంతమైనా, విషాదాంతమైనా, సమస్యకు అనుకూల ప్రచారం జరగాలంటే నాయికా నాయకులమీద ప్రేక్షకులకు అభిమానమూ, సానుభూతీ యేర్పడాలి. అనగా వాళ్ళు సజ్జనులుగా, సద్గుణవంతులుగా వుండాలి. యిది తప్పని సరి. (అలంకార శాస్త్రిల్లో చెప్పిన ధీరోదాత్తులూ, ధీరలలితులూ కానక్కరలేదు గానీ, ప్రేక్షకుల అభిమానం చూరగొనగల శీల సంపదమాత్రం వుండాలి.) ప్రధాన పాత్రలు గుణవంతులు (Positive characters) గా వుండకపోతే, నాటకంలోని సమస్యకు సరియైన పరిష్కారం లభించదు. 'కన్యాశుల్కం' లో గిరీశం సద్గుణపాత్ర కాకపోవడంవల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య అలా గాలిలో నిలిచిపోయింది. గిరీశంతో బుచ్చమ్మకు వివాహమే జరిగివుంటే, ఆ బాల వితంతువు జీవితం దుఃఖభాజనమై పోయేది; నాటకం మరొక విధంగా విషాదాంతమై వుండేది.

వితంతు వివాహాలకు గురజాడ నూటికి నూరుపాళ్ళు అనుకూలం. యీ విషయంలో యెవరికీ సందేహం లేదు. మరి ఆయన 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఆ సమస్యను యెందుకలా అల్లరిపాలు చేసినాడు ? గిరీశం లాంటి వాణ్ణి కథా నాయకునిగా యెందుకు సృష్టించినాడు ?

గురజాడ రాసిన 'సంస్కర్త హృదయం' అనే కథలో కూడా మనకు యిలాంటి ప్రశ్నే యెదురౌతుంది. వేశ్యావృత్తికి గురజాడ వ్యతిరేకం. కానీ ఆ కథలోని నాయకుడు రంగనాథయ్యరు సరళ అనే వేశ్యను సంస్కరించబోయి అవమానం పాలౌతాడు. యీ కథలో గురజాడ రంగనాథయ్యరు ద్వారా మొత్తం వేశ్యా సంస్కరణోద్యమాన్నే నవ్వులపాలు చేసినాడు. రంగనాథయ్యరులోని వ్యక్తిగతమైన బలహీనతే అతని పతనానికి కారణం. కానీ అలాంటి వాణ్ణి గురజాడ యెందుకు కథానాయకునిగా స్వీకరించినాడు? మొత్తం ఆంటీనాచ్ ఉద్యమాన్నే యెందుకు నవ్వులపాలు చేసినాడు?

గురజాడ మనస్తత్వంలోనే యేదో వింత ధోరణి వున్నట్లుంది. యేమిటది? వితంతు వివాహాలకు తాను అనుకూలుడై వుండికూడా, ఆ సమస్యను అల్లరిపాలు చేసినాడు. వేశ్యా సంస్కరణకు (వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనకు) తాను అనుకూలుడై వుండి కూడా, ఆ సమస్యను నవ్వులపాలు చేసినాడు యెందుకు ?

నాకు కనిపించే కారణం ఒక్కటే. తన సమకాలిక సమాజంలో సాగుతూ వుండిన ఆ సంస్కరణోద్యమాలపట్ల గురజాడకు తృప్తి లేదు, సానుభూతిలేదు.

కందుకూరి వీరేశలింగం నాయకత్వాన ఆ నాడు వితంతు వివాహోద్యమం ఉధృతంగా సాగుతూ వుండింది. కానీ వితంతువులకు తగిన వరులు దొరకడం కష్టంగానే వుండి వుంటుంది. ఆస్తి కలిసి వస్తుందనో, వితంతు వివాహ సంఘం వాళ్ళు యిచ్చే డబ్బుమీద ఆశచేతనో, లేదా కొన్ని సందర్భాల్లో విపరీతమైన కీర్తి దాహంవల్లనో వితంతువులను పెండ్లి చేసుకోడానికి ముందుకు వచ్చేవాళ్ళే యెక్కువ మంది వుండి వుంటారు. 'కన్యాశుల్కం' మూడవ అంకం, మూడవ రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో యీ మూడు కారణాలూ ప్రముఖంగా కనపడ తాయి. బుచ్చమ్మలో అపురూపమైన అందమూ, అంతకంటే అందమైన అమాయ కత్వమూ వున్నమాట నిజమే గానీ, లోకంలోని వితంతువుల కందరికీ అలాంటి అమూల్యమైన ఆకర్షణలు వుండజాలవు. కనుక వితంతువులకు యోగ్యులైన వరులు దొరకడం దాదాపు అసంభవం. కానీ, వీరేశలింగంలాంటి సంస్కర్తలకు యీ సమస్యమీద దృష్టి వుండదు. వుండడానికి పెద్దగా అవకాశం కూడా లేదు. సమాజంలోని ఒక దురాచారాన్ని రూపుమాపడం సంస్కర్తల లక్ష్యం. విస్తృ తంగా వితంతు వివాహాలు జరిపించడం ఒక్కటే దానికి సాధనం. కనుక వాళ్ళు వరుల యోగ్యతాయోగ్యతల విషయంలో పెద్దగా పట్టింపులు పెట్టుకోవడం సాధ్యంకాదు. సరిగ్గా ఈ విషయంలోనే గురజాడకు-తీవ్రమైన అసంతృప్తి. అసలు హిందూ సమాజంలోని వివాహ వ్యవస్థపట్లనే ఆయనకు తీవ్రమైన అసం తృప్తి. స్త్రీలకు— కనీసం స్త్రీలలో అత్యధిక భాగానికి—అదొక నరకం అని ఆయన ప్రగాఢ విశ్వాసం. కనుక వితంతువులకు వితంతు జీవితం ఒక విధమైన నరకమైతే, గిరీశం లాంటి దగాకోరులను వివాహమాడడం మరొక విధమైన ఘోర నరకం అని గురజాడ భావించినాడు.

అంతేగాక సంస్కర్తలలోకూడా ఆనాడు గిరీశం లాంటివాళ్ళు కొందరైనా వుండి వుంటారు. కీర్తికోసమూ, తెల్లదొరల మెప్పుకోసమూ, వోట్లకోసమూ వితంతు వివాహంలాంటి సంస్కరణోద్యమాల్లో వేలు పెట్టే వాళ్ళను గురజాడ మనకు 'కొండుభట్టీయం' లో పరిచయం చేసినాడు. స్వార్థంకోసం ఉద్యమాలలో చేరిన వాళ్ళలో సహజంగా కీర్తికొరకూ, పలుకుబడి కొరకూ కీచులాటలూ, అసూయలూ, కుయుక్తులతో కూడిన కుట్రలూ వుంటాయి. యివన్నీ మనకు ఆ అసంపూర్ణ నాటకంలో కనపడతాయి.

మరి ఇంత అసంతృప్తి వున్న గురజాడ వితంతు సమస్యకు యిచ్చే పరి ష్కారమేమిటి? ఒక పరిష్కారమంటూ ఆయన నిర్దిష్టంగా యెక్కడా చెప్పినట్లు

లేదుగానీ, హిందూ వివాహ వ్యవస్థ గురించీ, స్త్రీల దురవస్థ గురించీ ఆయన అనేక సందర్భాలలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలనుబట్టి మనకు ఒకటి అర్థమౌతుంది. స్త్రీ పురుషుల పరస్పర ప్రేమ వివాహ వ్యవస్థకు పునాదిగా వుండాలి. స్త్రీకి స్వేచ్ఛ వుండాలి—కనీసం పురుషుని కున్నంతైనా. గత శతాబ్ది అంతంలో మామూలు హిందూ వివాహాల్లోనే స్త్రీకి లభించని ప్రేమా, స్వేచ్ఛా వితంతు వివాహాల్లో మరింత దుర్లభంగా వుండడంలో వింతలేదు. గురజాడ మనస్సును బాధించింది యిదే. వితంతు శరణాలయాల్లో చేరిన ఒక బుచ్చమ్మనూ, ఒక మీనాక్షినీ యే గిరీశం లాంటి వాళ్ళకో ముడివేసి చేతులు కడుక్కోవడం గురజాడకు దారుణంగా కనబడి వుంటుంది. ఆయన సంస్కారం అలాంటిది. బుచ్చమ్మైనా, మీనాక్షైనా హృదయం గల వ్యక్తులు. వాళ్ళకు యెవణ్ణో ఒక మొగుణ్ణి చూడడం కాదు కావలసింది. వాళ్ళకూ ప్రేమించే భర్తలు కావాలి' సుఖ సంతోషాలు నిండిన జీవితం లభించాలి. కానీ సంస్కర్తల కింత విశాలమైన, యింత సంస్కారవంతమైన దృష్టి వుండడం అసంభవం. వీరేశలింగం లాంటి వాళ్ళకు తమ సంఘ సంస్కరణ మహాయజ్ఞంలో బుచ్చమ్మలూ, మీనాక్షులూ సమిధలు. యీ పరిస్థితినే గురజాడ భరించలేక పోయింది. ఆయనకు ప్రతి బుచ్చమ్మా ఒక వ్యక్తి, ప్రతి మీనాక్షీ ఒక మనిషి.

ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్ల గురజాడ అసంతృప్తికూడా యిలాంటిదే. వేశ్యావృత్తిని నిర్మూలించాలనే వాళ్ళతో ఆయనకు అభిప్రాయభేదం లేదు. కానీ ఆంటీనాచ్ ఉద్యమకారులు ఆ సమస్యను లోతుగా తరిచి చూడడంలేదు. వాళ్ళది వాస్తవ జగత్తుతో సంబంధంలేని వట్టి నైతికదృష్టి. ఆ సమస్యను ఆర్థికదృష్టితో, సాంఘిక దృష్టితో వాళ్ళు పరిశీలించలేదు. అంతకంటె ముఖ్యంగా, ఆ సమస్యను మానవ దృష్టి(human angle)తో వాళ్లు చూడడంలేదు. వృత్తి మానుకున్న వేశ్యలు యెలా బతకాలి ? యెంత వేశ్యలైనా వాళ్ళూ మనుషులే. జీవితంలో సుఖించే హక్కు వాళ్ళకూ వుంది. వాళ్ళ జీవిత సౌఖ్యానికి యీ ఉద్యమకారులు చూపించే మార్గం యేమిటి ? అసలు యీ ప్రశ్నే సాధారణంగా వాళ్ళ చెవికెక్కదు. యెప్పుడైనా యెక్కినా, వేశ్యలు వివాహం చేసుకోవచ్చునని తేలికగా సమాధానం చెప్తారు. నీతి శాస్త్రాల కైపు తలకెక్కిన సంస్కర్తలకీ సమాధానం తృప్తి నివ్వవచ్చు గానీ, అంతకంటె యెక్కువ లోకజ్ఞానంగల వేశ్యలకు బాగా తెలుసు యిందులోని బూటకం. "అంటే యెవడో ఒక ఛండాలుడికి నేను కలకాలం పూర్తిగా బానిసనై పడివుండాలనా మీ తాత్పర్యం !" అన్నది 'సంస్కర్త హృదయం'లోని సానిపిల్ల సరళ. "నాబోటి భోగంపిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడతాడో చెప్పండి మీరే!" రంగనాథయ్యరును సరళ అడిగిన యీ ప్రశ్నలు

నిజానికి అంటీనాచ్ ఉద్యమకారులను నిలవేసి గురజాడ అడుగుతున్నాడు. యీ ప్రశ్నలకు వాళ్ళదగ్గర సమాధానం లేదు. అసలు యీ ప్రశ్నలే అర్థంకావు వాళ్ళకు. అర్థం చేసుకోగల హృదయ సంస్కారం లేదు వాళ్ళకు. అదే గురజాడ బాధ.

'సంస్కర్త హృదయం' అన్న కథలోని ప్రధాన సమస్య వేశ్యల వివాహ సమస్య కూడా కాదు. రంగనాథయ్యగారుగానీ, మరొకరుగానీ సరళను పెళ్ళి చేసుకోవడం, చేసుకోకపోవడం ఆ కథలో ముఖ్యాంశంకాదు. సరళను సన్మార్గంలో ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నంలో రంగనాథయ్యరు తనలోని కామవాంఛకూ, సౌందర్యాహానికి వశుడై అపహాస్యంపాలు కావడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అనగా సంస్కర్తల లోకజ్ఞాన రాహిత్యాన్నీ, వాళ్ళ నైతిక దృక్పథంలోని అవాస్తవికత్వాన్నీ, వేశ్యావృత్తి సమస్యను ఆ మూలం పరిశీలించలేని లఘు మనస్త్వాన్నీ, (బహుశా అన్నిటికంటె ముఖ్యంగా) వాళ్ళలో పరార్థ దృష్టికంటె కీర్తి ప్రతిష్ఠలు వస్తాయనే స్వార్థదృష్టి బలీయంగా వుండడాన్నీ బట్టబయలు చేయడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. "సంఘ సంస్కరణ పోరాటాలను వేదికలమీదా, పత్రికల్లోనూ కొనసాగిస్తూ ఖ్యాతి నార్జింపజూచే హిందూ విద్యాధికుల ఆలోచనలనే అతని బుద్ధి నేటికీ అంటిపెట్టుకొని వుంది.... కొన్ని సిద్ధాంతాలూ, నమ్మకాలూ ప్రొఫెసర్ కున్నమాట నిజమే. కానీ అవి అనంతమైన జీవిత సంఘర్షణ నుండి ఉద్భవించినవి కావు." యిది ఆ కథలోని రంగనాథయ్యరు వర్ణన. అంతే కాదు. అందమైన సానిపిల్ల కనపడేటప్పటికి అతని మనస్సు మర్కటమైపోయింది. అనగా సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి తగిన యోగ్యత రంగనాథయ్యరు వ్యక్తిత్వంలో యే కోశానాలేదు. అనగా సంస్కర్తల అల్పిష్ఠి హృదయ సంస్కారాన్ని తూర్పారబట్టడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అందులో ఒక భాగమే "నాబోటి భోగంపిల్లను, ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడుతాడో చెప్పండి"అనే ప్రశ్న.

గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణి యిదే. ఆనాటి సమాజం సర్వాంగాల్లోనూ కుళ్ళిపోయింది. సర్వతోముఖమైన సంస్కరణ అవసరమని ఆయనకు తెలుసు. కానీ ఆనాటి సంస్కర్తల అసంపూర్ణ జ్ఞానమూ, అవాస్తవిక దృక్పథమూ, అరకొర ఆలోచనలూ ఆయన భరించలేకపోయినాడు. ముఖ్యంగా వాళ్ళ కీర్తి లోభమూ, వాళ్ళలోని గిరీశం బుద్ధీ, రోగం కంటె ప్రమాదకరమైన ఔషధాలుగా ఆయనకు కనిపించినాయి. సాంఘిక దృక్పథంలో ఆనాటి సంస్కర్తల కంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ముందు వుండినాడు. హృదయ సంస్కారంలో ఆనాటి సంస్కర్తలకంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు యెత్తున వుండినాడు.

అందుకే ఆయన ఆనాటి సంస్కరణోద్యమాలపట్ల సానుభూతి చూపలేక పోయి నాడు. యిదే ఆయన మనస్సులోని వైపరీత్యం.

గురజాడకీ అసహనం వితంతు వివాహోద్యమం పట్లా, ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్లా మాత్రమే కాదు. యింకా అనేక విషయాలలో ఆయన కిలాంటి దృక్పథమే వుండింది. ఉదాహరణకు కాంగ్రెసు ఆధ్వర్యాన జరిగే జాతీయోద్యమాన్ని ఆయన సానుభూతితో చూడలేకపోయినాడు. కారణం యేమంటే ఆయనకు దేశభక్తీ, జాతీయ దృక్పథమూ లేకకాదు. అవి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోకంటె యెక్కువగా, ఎక్కువ ప్రయోజనాత్మకంగా వుండినందువల్లనే. "ఆంగిలేయుల ధర్మరాజ్యము" మీద ఆయనకింకా కొన్ని భ్రమలు వుండినమాట నిజమే కావచ్చు. ఆ భ్రమలుకూడా ఆయనకు తన జీవితానుభవంనుండే ఉద్భవించి వుంటాయి. యీ దేశంలో జరిగే అనేక సంఘ సంస్కరణలకూ, విద్యా సంస్కరణలకూ ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ తెల్లదొరలనుండి లభించినంతగా దేశీయ విద్యాధికులనుండి లభించకపోవడం ఆయన స్వానుభవంతో గ్రహించిన చేదు నిజం. యేమైనా ఆయనకు సామ్రాజ్యవాద రాజకీయాల నగ్న స్వరూపం సరిగా అర్థం కాలేదనే మాట ఒప్పుకోక తప్పదు. కానీ, అంత నిశితమైన రాజకీయ వివేచన ఆనాడు భారతదేశంలో యెవరికీ లేదనే మాటకూడా మనం ఒప్పుకోక తప్పదు. అంత పెద్ద సోషలిస్టుగా పేరుపొందిన జవహర్‌లాల్ నెహ్రూకే 1947 తర్వాత కూడా బ్రిటిష్, అమెరికన్ సామ్రాజ్యవాదులమీద భ్రమలు చావలేదంటే, యీ విషయంలో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటి గురజాడ నేరం అంత పరిగణించ దగింది కాదు.

1889 లోనే స్థానిక కాంగ్రెస్ సభలో ఉపన్యసించిన గురజాడ జాతీయోద్యమానికి వ్యతిరేకి కాడు. కాంగ్రెస్ నాయకులకు రాజకీయ లక్ష్యాలమీద వున్న శ్రద్ధ జాతి జనుల ఆర్థిక సాంఘిక పురోగతిపట్ల లేకపోవడం ఆయన సహించలేకపోయినాడు. కాంగ్రెస్ నాయకుల చిత్తశుద్ధి కూడా ఆయన ఆశించిన స్థాయిలో లేకపోయింది. 1908లో మద్రాసులో జరిగిన కాంగ్రెస్ మహాసభలకు హాజరైన తర్వాత ఆయన రాసిన వ్యాసం ఆయన దృక్పథాన్ని కొంతవరకు వివరిస్తుంది. కాంగ్రెస్‌లోని అతివాదుల, మితవాదుల అంతఃకలహాలూ, శుష్క ఉపన్యాసాలూ ఆయన నిరసనకు గురైనాయి. ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోని రాజభక్తి ఆయన అపహాస్యానికి గురైంది.

"కావున జోపగ కంఠశోషగా
వుపన్యసిస్తూ నుంచుందాం

అ స్తమానమూ లాభం చూడక
రాజభక్తితో పొంగుదాం"

అంటూ ఆయన మితవాదుల దృక్పథాన్ని ప్రత్యేకంగా "పారడీ" చేసినాడు. "కాంగ్రెస్ సమావేశం ముగియగానే ప్రతినిధుల్లో చాలామంది యెవరిపనుల్లో వాళ్లు, మామూలు జీవితంలోని స్వలాభం తప్ప యిక యేమీలేని సాధారణ నిత్య కృత్యాల్లోకి ప్రవేశిస్తారు. ఆహ్వాన సంఘం వచ్చిన సొమ్మును లెక్క చూసుకుంటుంది." యిది ఆనాటి కాంగ్రెస్‌మీద గురజాడ విమర్శ. 'ఆల్ ఫీయిస్టు కాన్ఫరెన్సు'లో సరోజినీదేవి ఉపన్యాసాన్ని ప్రస్తావించి గురజాడ అన్న మాటలు యివి : "తన దేశ ప్రజల యెదుట ఆమె ఒక మహోన్నత ఆదర్శాన్ని వుంచింది. రాజకీయ విముక్తికి యేది వాస్తవికమైన ప్రాతిపదికో, ఆ ఆదర్శాన్ని ఆమె విప్పి చెప్పింది. అదే సోదరత్వమనే ఆదర్శం." ప్రజలలో కులమత భేదాలు నశించి, ఒక ఐకమత్యమూ, ఒక సోదరభావమూ వుంటే తప్ప రాజకీయ విముక్తి లభించదనీ, లభించినా అది మేడిపండు మాత్రమే అనీ, కనుక రాజకీయ విముక్తికంటె కూడా సోదరభావం విలువైనదనీ గురజాడ విశ్వాసం. అందుకనే "యిలాంటి వంద కాంగ్రెస్ సమావేశాలకంటె ఆవిడ బోధన యెంతో అమూల్యమైనది" అని ఆయన అనగలిగినాడు. అనగా ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లో లేని సామాజిక దృక్పథం గురజాడకు వుండింది. అందుకే ఆయన కాంగ్రెస్ రాజకీయాలను ఆమోదించలేకపోయినాడు.

యిక విద్యా విషయాల్లో ఆనాటి విద్యావేత్తలకంటె గురజాడ యెంత పురోగామి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. సాహిత్య రంగంలో ఆనాటి రచయితలకంటె ఆయన యెంత ప్రగతిశీలి అయిందీకూడా అందరికీ తెలుసు. వేదం వెంకటరాయ శాస్త్రి పాత్రౌచితికొరకు మాత్రమే, సంస్కృతనాటక సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి, తన నాటకం (ప్రతాప రుద్రీయం) లో నీచ పాత్రలకు వ్యావహారిక భాష ప్రవేశపెట్టినాడు. అనగా ఆయన వ్యావహారిక భాషను సాహిత్య భాషగా గుర్తించలేదన్నమాట. ఆ పని మొట్టమొదట చేసినవాడు గురజాడే. భాషలో ఆయన తెచ్చిన విప్లవం సాహిత్య వస్తువులోనే ఆయన తెచ్చిన విప్లవానికి ప్రతిబింబం మాత్రమే. కథల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ సామాన్య ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించడం తెలుగులోనే కాదు, మొత్తం భారతదేశంలోనే గురజాడతో ప్రారంభమైంది. ఈ విషయం ఆయనే సగర్వంగా యిలా చెప్పుకున్నాడు. "సాహిత్య రంగంలో యిప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు." 1897 లో 'కన్యాశుల్కం' మొదటి కూర్పుకు పీఠికరాస్తూ. భాషను (సాహిత్యాన్ని) a great civilizing medium

(ఒక గొప్ప నాగరికతా ప్రదాత) అని గురజాడ వర్ణించిన ఆ ఒక్క మాటే చాలు ఈనాటికీ సాహిత్యకారుల కన్నులు మిరుమిట్లు గొల్పడానికి.

గురజాడ కవిత్వం గురించి ప్రత్యేకంగా ఒకమాట చెప్పవలసి వుంది. కళాసంపద దృష్ట్యా ఆయన కవిత్వం గురించి భిన్నాభిప్రాయాలు వుండవచ్చుగానీ భాషలోనూ, ఛందస్సులోనూ ఆయన తెచ్చిన విప్లవం గురించీ, ప్రగతిశీలమైన భావసంపద గురించీ యెవరికీ అభిప్రాయభేదాలు ఉండజాలవు. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా చెడదిట్టిపోయినా, తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన ఒక దారీ తెన్నూ చూపించలేక పోయినాడు. అనగా తెలుగు కవిత్వానికి ఆయన చేసిన Positive contribution యేమీ లేదు. ప్రబంధ కవిత్వం 19 వ శతాబ్దిలోనే చచ్చిపోయింది. ఆ శవానికి అంత్యక్రియలు చేసిన ఘనత మాత్రమే రామలింగారెడ్డికి దక్కింది. ప్రబంధ కవిత్వం తర్వాత మనకు వచ్చిన భావ కవిత్వ దశ ఆయన ఊహకే అందలేదు. నిజానికి చారిత్రకంగా ఆయనది ముందుచూపుకాదు. వెనుకచూపు. ఆయనకు తెలుగు కవిత్వంలోకెల్ల అత్యుత్తమమైన కవిత్వం తిక్కన్నలోనూ, సూరన్నలోనూ కనిపించింది. వాళ్ళే మనకు ఆదర్శం అన్నాడు. ఇంగ్లండులో చదువుకొనికూడా ఆయనకు రొమాంటిక్ ఉద్యమ వాసన అంటలేదు. తెలుగులోకూడా రొమాంటిక్ కవిత్వం రాబోతున్నదని జోస్యం చెప్పే శక్తి లేకపోతే మానె, రాదగివున్నదని ఆహ్వానించే సంస్కారం ఆయనకు లేకపోయింది. ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా ద్వేషించినవాడు తానే కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది కథా నిర్మాణంలోనూ, శృంగార వర్ణనలు పరిహరించడంలోనూ ప్రబంధ కవిత్వానికంటె భిన్నంగా వుండిందే కాని, పద్యాలశైలి, సమాస నిర్మాణం, పదాల కూర్పు, కవి సమయాలు మొదలయిన కవితా సామాగ్రి విషయంలో అది ప్రబంధ కవిత్వానికి నకిలీగా తయారయింది. కానీ గురజాడ కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది ప్రబంధ కవిత్వం కంటె భిన్నంగా వుండడమేకాదు, కొన్ని విషయాల్లో భావకవిత్వ లక్షణాలు సంతరించుకొని, మరికొన్ని విషయాల్లో భావకవిత్వంకంటె కూడా ప్రగతిశీలంగా వుండింది. అది భావకవిత్వ యుగాన్ని దాటి ఇంకా ముందుకు పోయింది. గురజాడది యెంత ముందుచూపు అంటే, మొత్తం ఒక చారిత్రక యుగాన్ని (historical period) దాటి ముందుకు చూడగలిగినాడు ఆయన.

జీవితంలోని అన్ని రంగాల్లోనూ అంతే. సాహిత్యంలో — సాహిత్యంలోని అన్ని శాఖల్లోనూ—సంఘ సంస్కరణ విషయంలో, సమాజానికీ సాహిత్యానికీ వున్న, వుండవలసిన సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో, సమాజంలో స్త్రీలకుగల స్థానాన్ని గుర్తించడంలో, ఆర్థిక సాంఘిక దృక్పథంలో—అన్నింటి

లోనూ ఆయనది, ముందుచూపు; యెంతో ముందుచూపు. యెంత ముందుచూపు అంటే, తన సమకాలిక ప్రగతి ఉద్యమాలపట్ల సానుభూతి చూపలేనంత ముందు చూపు; తన సమకాలిక మేధావుల బుద్ధికి అందనంత ముందుచూపు; తన సమ కాలిక ప్రగతిశీలురలోని లోటుపాట్లను బహిర్గతం చేయడమే తన నాటకాల లోనూ, కథలలోనూ ఇతివృత్తంగా పెట్టుకునేటంత ముందుచూపు; అదే ఒక దుర్గుణంగా తయారయిందా అనిపించేటంత బలంగా వుండింది ఆ ముందుచూపు.

తన ముందుచూపు ఒక దుర్గుణంగా తయారయిందన్న అనుమానం ఒక దశలో ఆయనకే కలిగినట్లుంది. ఆయన డైరీలో 1911 జనవరి 12 న రాసుకున్న ఈ వాక్యాలు గమనించదగినవి; "శ్రీ వీరేశలింగం నిశ్చయముగా మహా పురుషుడు. సాహిత్యంలో ఒక శాఖను ప్రారంభించి, సంఘంలో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసిన మాన్యుడు." నా దృష్టికి ఈ వాక్యాలు ఒక confession లాగ కనపడుతున్నాయి. ఆనాటివరకు తానుచేసిన ఒక పొరపాటును పశ్చాత్తాపంతో ఒప్పుకోవడం కాకపోతే, హఠాత్తుగా ఒక శుభదినాన డైరీలో వీరేశలింగంను పొగడవలసిన అవసరమేమీ కనపడదు. వీరేశలింగం సాహిత్య కృషిని ఆనాటి వరకు హర్షించలేక పోవడంలో గురజాడది దోషమనికూడా అనలేము. గుర జాడకు సహజమయిన సుసంస్కృత కళా దృష్టితోచూస్తే వీరేశలింగం రచనలు యెంతో నీరసమైనవి, యెంతో చౌకబారువి. గురజాడ రచనలు ఈనాటికీ సజీవ సాహిత్యంలో అగ్రశేణిలో వుండగా, వీరేశలింగం రచనలు ఏనాడో లైబ్రరీల నుండి నిర్గమించి మ్యూజియంలలో చేరినాయనే వాస్తవం గమనిస్తే, కళా దృష్టిలో గురజాడకూ, వీరేశలింగంకూ గల భేదం అర్థమౌతుంది. కానీ, వీరేశ లింగం రచనలు కళాత్మకంగా చౌకబారువే ఐనా, సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి ప్రశంసనీయంగా తోడ్పడినాయి. ఈ విషయం గురజాడ గుర్తించి వుండక పోవచ్చు. కానీ, గుర్తించినప్పుడు నిష్కల్మషమయిన ఆయన హృదయం వీరేశలింగంకు బేషరతుగా జోహార్లు అర్పించింది.

* * *

కొన్నేండ్లక్రితం గురజాడను గురించి ఆషామాషీగా చర్చించుకుంటూ వుండగా, ఒక మిత్రుడిలా అన్నాడు; "రవీంద్రుని రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు మనకు దగ్గరగా ఉన్నట్లుంటాయి, మన భారతీయ సంస్కృతికి అను గుణంగా ఉన్నట్లుంటాయి. కానీ గురజాడ రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు యేదో విదేశీ భావాల్లాగుంటాయి." నాకు నవ్వు వచ్చింది. "రవీంద్రునికీ, గుర జాడకూ చాలా భేదం వున్నమాట నిజమే," అన్నాను. "రవీంద్రుని భావాలు

పందొమ్మిదో శతాబ్దివి. గురజాడవి ఇరవయ్యో శతాబ్దివి. మీకు యేవి దగ్గరగా వుండేదీ మీ సంస్కారాన్నిబట్టి వుంటుంది." అనాడు ఆ మాట పూర్తి నిజమనే అనుకున్నాను. కానీ ఈనాడు మళ్ళీ ఆలోచిస్తే సందేహం కలుగుతున్నది. 1969 లో తెలుగుదేశాన్నీ, తెలుగు సాహిత్యాన్నీ, తెలుగు మనిషి సగటు సంస్కార స్థాయినీ కలయజూస్తే, గురజాడ భావాలలో అధిక భాగం ఇరవయ్యొకటో శతాబ్దివేమో అనిపిస్తున్నది.

(సంవేదన - జులై 1969)

అపురూపమయిన సాహిత్య సేవ

[మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంమీద సమీక్ష]

"....వింటే భారతం వినాలి," అనే సామెత యేనాడో పాతబడిపోయింది. భారతం చదివేవాళ్ళూ, వినేవాళ్ళూ ఈనాడు అరుదైనారు. ఆ భారత స్థానాన్ని ఆక్రమించగల గ్రంథం ఈనాడు తెలుగుజాతికి యేదయినా వుందంటే అది ముమ్మాటికీ గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్క'మే. భారతంలాగే మహా గంభీరమయినదీ, సమగ్ర సమాజ జీవిత ప్రతిబింబమయినదీ, ధర్మ సూక్ష్మ నిబిడమయినదీ, ఉదాత్త సంస్కారదాయకమయినదీ 'కన్యాశుల్కం'. భారతం కంటె వాస్తవికమయినదీ, అంతకంటె సమకాలికమయినదీ, అంతకంటె సజీవమైనదీ కనుక, అంతకంటె వేయిరెట్లు ప్రయోజనకరమైనదీ 'కన్యాశుల్కం'. కానీ ఈ గొప్పతనమంతా 1909 లో అచ్చయిన రెండవ కూర్పుది. దీనికంటె ముందు 1897 లో మొదటి కూర్పు వెలువడింది. ఆనాటినుండి మళ్ళీ యెప్పుడూ అచ్చుముఖం నోచుకోని ఆ మొదటి కూర్పును బంగోరె (బండి గోపాలరెడ్డి)గారు మహా వ్యయ ప్రయాస కోర్చి మళ్ళీ ఈనాడు ప్రచురించినారు.

మొదటి 'కన్యాశుల్కం' 1897 లో అచ్చయినప్పుడూ, అంతకు ముందే 1892 లో రంగంమీద ప్రదర్శించినప్పుడూ, అప్పుడే దాని విలువను సాహితీ ప్రపంచంలోని సహృదయులందరూ గుర్తించినారు. భాషలోనూ, యితివృత్తంలోనూ మహా విప్లవాత్మకమైన ఆ నాటకాన్ని తెలుగు సాహిత్య రంగంలోని ఒక ప్రముఖ ఘటనగా అనేకులు కీర్తించినారు. భాష సజీవమైన వ్యావహారిక భాష....సాహిత్య సరస్వతిని బంధించిన చిన్నయసూరి ఇనప గొలుసుల మీద మొదటి గొడ్డలిపెట్టు; ఇతివృత్తం ఆనాటి సమాజంలోని దురాచాలను తూర్పారబట్టేది—సర్వభ్రష్టమైన జాతికి సంస్కార ప్రదానంచేసే మొదటి మహా తపస్సు.

1897 లో వచ్చిన మొదటి 'కన్యాశుల్కం' కూ, 1909లో వచ్చిన రెండవ 'కన్యాశుల్కం' కూ ఇతివృత్తంలోనూ, కథలోనూ భేదమేమీలేదు. కానీ మొదటి దానితో తృప్తి లేకనే గురజాడ దాన్ని తిరగరాసినాడు. ఆ పంద్రెండేండ్లలోనూ ఆయనకు కలిగిన నూతన జీవితానుభవమూ, పెరిగిన సంస్కారమూ ఆయన ఆ నాటకాన్ని తిరగరాసిందాకా వదల్లేదు. అ తిరగరాయడంలో నాటక పరిమాణం సుమారు మూడురెట్లు పెరిగింది. గుణం నూరురెట్లు పెరిగింది. భాష

యెంతో పదునుదేలి నిత్యవ్యవహారంలోని సజీవ భాషకు మరింత సన్నిహిత మైంది. అన్నిటి కంటె ముఖ్యంగా నాటకంలోని పాత్రలు వేయిరెట్లు మెరుగెక్కి కొత్త జీవం పోసుకున్నాయి. మధురవాణి లోకోత్తరమైన పాత్రగా, తెలుగు సాహిత్యంలో న భూతో నభవిష్యతిగా, ప్రపంచ సాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణి పాత్రగా రూపాంతరమే కాదు, జన్మాంతరం పొందింది.

ఒక రచయిత తానే తన రచనను తిరగ రాసిన తర్వాత, ఆ రెండవ పాఠమే ప్రచారంలో వుండటం సబబే. మొదటిదాన్ని వెలికిదీసి, దానికంటే రెండవది యెంతో బాగుందని పొగడడం— ఆ సంగతి అందరికంటే ముందు రచయితే గుర్తించినాడు గనుక — పునరుక్తిని మించిన దోషమౌతుంది. రెండవది ప్రచారంలో ఉంటుంది, గనుక, మొదటిది విస్మృతం కావడం రచయితకు అన్యాయమేమీ కాదు. కానీ గురజాడ లాంటి వాళ్ళ విషయంలో ఆ మొదటి పాఠంకూడా అపురూపమైనదే. గురజాడలాంటి మహా పురుషుల మనస్సు యెలా మార్పు చెందుతూ వచ్చిందీ, వాళ్ళ సృజనాత్మకశక్తి యెలా వికసిస్తూ వచ్చిందీ. వాళ్ళ కళాదృష్టి యెలా పరిణతి చెందుతూ వచ్చిందీ తెలుసుకోడానికి మొదటి పాఠాన్నీ, రెండవదాన్ని పోల్చిచూడడం యెంతో అవసరం. గురజాడ లేఖలూ, డైరీలూ ఆ మహనీయుని పూర్ణ వ్యక్తిత్వాన్ని అవగాహన చేసుకోడానికి యెలా తోడ్పడుతాయో అలాగే మొదటి పాఠంకూడా తోడ్పడుతుంది. బహుశా అంతకంటే యెక్కువగా కూడా తోడ్పడుతుంది. ఆయన సృజనాత్మకశక్తి యొక్క క్రమ పరిణామాన్ని యే లేఖలు, యే డైరీలూ వెల్లడించలేని విధంగా ఆయన 'సృజనాత్మక రచనల తులనాత్మక పరిశీలన వెల్లడించగలదు.

యింత అమూల్యమైన రచన యిన్నాళ్ళు అచ్చు కాకపోవడం ఆంధ్రుల దురదృష్టం. బండి గోపాలరెడ్డిగారి ధర్మమా అని గురజాడ అప్పారావుగారి 'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం' యీ నాటికైనా వెలుగులోకి వచ్చినందుకు సాహిత్య ప్రియులూ, గురజాడ అభిమానులూ యెంతో సంతోషిస్తారు.

ఈ పుస్తకంలో మొదటి 'కన్యాశుల్కం' పాఠంతోపాటు, దానికి సంబంధించిన వివరణలూ, విమర్శలూ, వ్యాసాలూ బోలెడు 'గ్రంథం' వుంది. 1956లో 'పరిశోధన' పత్రికలో ఆరుద్రగారు రాసిన 'మధురవాణిపాత్ర' ఒక పరిశీలన— ఒక పరిశోధన (మొదటి కన్యాశుల్కానికీ, రెండవ కన్యాశుల్కానికీ వున్న వొక తేడా)" అనే వ్యాసం పునర్ముద్రింప బడింది. మధురవాణి పాత్రకు సంబంధించిందే "పునఃపరిశీలన, పునఃపరిశోధన" అనే వ్యాసంకూడా ఆరుద్రగారిదే వుంది. 'అభిఘారం' పేరుతో ఆరుద్రగారి ప్రవేశిక పుస్తకం మొదట్లోనే వుంది.

కె. వి. రమణారెడ్డిగారి పరిచయం "ఒకటి రెండు మాటలు" కూడా వుంది. ఇక బంగోరెగారి ముందుమాటలూ, వివరణలూ, వ్యాఖ్యానాలూ విపులంగా వున్నాయి.

'కన్యాశుల్కం' లోని సామెతలమీదా మాండలిక పదాలమీదా, ఇంగ్లీషు తెలుగు పద్యాలు, పాటలమీదా వివరణలూ, వ్యాఖ్యానాలూ చాలానే ఉన్నాయి. వెంకటసుబ్బారావ్స్ మేడీజీ లాంటి పదాల చారిత్రక పూర్వోత్తరాలు యివ్వబడినాయి. అయినా ఇవ్వవలసిన వివరణలు ఇంకా చాలా మిగిలిపోయినాయని బంగోరె గారే గుర్తించినట్లుంది. రమణారెడ్డిగారుకూడా "వేగిరపాటువల్ల వ్యాఖ్యాదులకు సమగ్రత పూర్తిగా సమకూరలేదనిపిస్తుందిగాని...." అన్నారు. కానీ నాకు కనిపించే ముఖ్య లోపం సమగ్రత లేకపోవడం కాదు; వ్యాఖ్యానాలకు ఒక క్రమమూ, ఒక పద్ధతీ, ఒక పథకమూ లేకపోవడం; దేనికి వివరణ అవసరం. దేనికి అనవసరం అనే విచక్షణ లేకపోవడం.

'కన్యాశుల్కా'నికి వ్యాఖ్యలు ఇచ్చే వాళ్ళకు ప్రధానంగా వుండవలసింది సాహిత్యదృష్టి. సాహిత్య పిపాసతో 'కన్యాశుల్కం'ను చదివే పాఠకునికి అందులోని సాహిత్య శోభలన్నీ అవగత మయ్యేటట్లు పాఠకుని రసపిపాస తీరేటట్లు చేయడం వ్యాఖ్యాత కర్తవ్యం. ఆ కర్తవ్య నిర్వహణలో చారిత్రక విశేషాలు భౌగోళిక విశేషాలూ, శబ్ద విచారమూ, లోకోక్తి వివరణా మొదలైనవి అనేకం అవసరం కావచ్చు. కానీ అన్నీ సాహిత్యదృష్టికి ఉపాంగంగా ఉపస్కారకంగా వుండాలి. అలా ఒక ప్రయోజనదృష్టి లేకుండా అర్థాలూ, వివరణలూ ఇవ్వడంవల్ల పరీక్షలకోసం చదువునే కుర్రవాళ్ళకు ఉపయోగపడే గైడ్‌గానో, బంగోరేస్ మేడీజీగానో గ్రంథాన్ని తయారుచేయడ మౌతుందిగాని సాహిత్యానికీ, సాహిత్య పిపాసులకూ ఒరిగేదేమీలేదు. గిరీశం ఒకచోట "బ్యాంకి నోట్లు" అనే మాట వాడినందుచేత భారతదేశంలో బాంకులు యెప్పుడు పుట్టిందీ కరెన్సీ నోట్లు యెప్పుడు పుట్టిందీ వివరిస్తూ కూర్చోవడం సాహిత్య దృష్టి ఔతుందని నేను అనుకోవడం లేదు. అలాగే ఫోటోగ్రఫీ యెప్పుడు ఆచరణలోకి వచ్చిందీ, రైళ్ళు యెప్పుడు అమల్లోకి వచ్చిందీ తెలుసుకోవడం—'కన్యాశుల్కం' పాఠకునికి— అవసరమని నేననుకోను. యిలాంటి అనవసరమైన మాటలకు వివరణలుఉన్నాయి గానీ, మొదటి అంకం మొదటి రంగం (మొదటి పేజీ) లోనే కనిపించే 'బొంకుల దిబ్బ' కు వివరణ లేకపోవడం నాకు బాధగా వుంది.

మరి కొన్నిటి కిచ్చిన "వివరణలు" వివరణలేనా అని సందేహం కలుగుతుంది. "జామెట్రి పాఠంలోంచి ఒక వాక్యంలా కనబడుతుంది." (16 వ పేజీ) అనేది వివరణేనా? అది జామెట్రి పాఠంలోదో కాదో తేల్చి చెప్పే ఓపిక లేక పోయింది బంగోరే గారికి. అలాగే జబ్బల్‌పూర్‌లో హైకోర్టేమిటి? గిరీశం

బుకాయింపేనా?" (29 వ పేజీ) అన్నచోట అది గిరీశం బుకాయింపో బంగోరే గారి బుకాయింపో పాఠకునికి అంతు చిక్కడంలేదు.

మొదటి అంకం మొదటి రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో "Oh whistle to me" అన్న ఇంగ్లీషు గేయ చరణాలు వున్నాయి. 2 వ పేజీలో దీనికి foot note యిది: "ఇదెక్కడిదో పరిశోధించవల్సి వుంది. మరింత పరిశీలనగా వెతికితే బహుశా ఆ బెగ్గర్స్ ఒపెరా నాటకంలోనే దొరకవచ్చు నన్పిస్తుంది." ఆ చరణానికే 109వ పేజీలో యీ వివరణ ఉంది. "ఇది ఎందులోదో సమయానికి అంతు దొరకలేదు. రాబర్ట్ బర్న్సుగారి పాటల్లో దొరికితే దొరకవచ్చు వెతకమన్నాడు శ్రీశ్రీ గార్ని అడిగితే — వోపిక లేకపోయింది" తరువాత 152 వ పేజీలో "ఇది—శ్రీశ్రీగారు చెప్పినట్లు రాబర్ట్ బర్న్సు లోదే నని" తేల్చి, "రాబర్ట్ బర్న్సుగారి ఆ పూర్తి పాట" యిచ్చినారు బంగోరెగారు. ఆయన వ్యాఖ్యానాలకు ఒక పథకమూ పాడూ యేమీ లేదన్నమాట.

ఇలాంటి లోపాలన్నీ తీరికగా వెనుక ముందులు చూసుకొని పుస్తకం ప్రచురించడానికి కావలసిన వ్యవధి లేకపోవడంవల్లనే కలిగివుంటాయి. రెండవ ముద్రణలో సులభంగా సవరించుకోనూవచ్చు, కానీ — 'కన్యాశుల్కం'లోని గొప్పతనం ఏమిటో, గురజాడలోని గొప్పతనం యెక్కడుందో స్థూలంగా ఒక అవగాహన బంగోరెగారికి వుందా లేదా అనే సందేహం కలుగుతున్నది. అది లేకుండా గురజాడకు వ్యాఖ్యానాలూ, వివరణలూ యివ్వబోవడం ఆకాశాన్ని మూరలతో బారలతో కొలవడానికి ప్రయత్నించినట్లుంటుంది. 'కన్యాశుల్కం' (రెండవ కూర్పు) నాటకమే కాదు పొమ్మన్నారట డాక్టర్ కేతవరపు రామకోటి శాస్త్రిగారు. "అసలు కేతవరపువారి యీ విమర్శను పట్టించుకోనవసరం లేకుండానే వుండి వుండాల్సిం"దట. "కానీ, తెలుగు నాటకరంగంపై ప్రత్యేక పరిశోధన చేసి డాక్టరేట్ పట్టం పొందిన శ్రీ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావుగారు" కేతవరపువారి విమర్శ "సమగ్రంగా" వుందని "ఒక యోగ్యతాపత్రం సమర్పించా"రట. అందుకని కేతవరపు వారిని పూర్వపక్షంచేసి 'కన్యాశుల్కం' గొప్ప నాటకమే అని రుజువు చేయడానికి బంగోరెగారు 1933 నాటి శ్రీ పాద కామేశ్వర్రావుగారి వ్యాసాల నుండీ, 1940 నాటి సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారి వ్యాసాలనుండీ సుదీర్ఘమయిన భాగాలు ఉటంకించినారు. సుమారు 20 పేజీలు వున్న యీ చర్చ అంతా యూనివర్సిటీ డాక్టర్ల శుష్క పాండిత్య ప్రదర్శన తప్ప యేమీలేదు. నాటక రచనా శిల్పం అనే యాంత్రికమయిన కొలబద్దతో గురజాడను కొలవబోయేవాళ్ళ కెవరికైనా గర్వభంగం తప్పదు — గురజాడను దూషించే వాళ్ళకైనాసరే, భూషించేవాళ్ళకైనా సరే. యెందుకంటే,

'కన్యాశుల్కం'లోని గొప్పతనం దాని శిల్పంలో లేదు. గురజాడకు నాటకశిల్పం తెలియదని అనుకోవడం శుద్ధ తెలివితక్కువ; కానీ 'కన్యాశుల్కం'లోని శిల్పం అంత లోకోత్తరమయినదేమీ కాదు. లోకోత్తరమయినదని అనుకున్నా ఆ శిల్పం ద్వారా ఏర్పడింది కాదు 'కన్యాశుల్కం' యొక్క గొప్పతనం.

షేక్స్పియర్ అయినా అంతే, ఇబ్సెన్ అయినా అంతే, చేహొవ్ అయినా అంతే. గొప్ప కళాకారు లెవరైనా అంతే. వాళ్ళ శిల్పం సాధారణంగా అత్యున్నత స్థాయిలోనే ఉంటుంది. కానీ వాళ్ళ గొప్పతనం వాళ్ళ శిల్పజ్ఞతలో ఉండదు. షేక్స్పియర్ గొప్పతనం అతని రచనల్లోని సర్వంకషమైన జీవిత వాస్తవంలో వుంది. ఇబ్సెన్ గొప్పతనం అతని రచనల్లోని గుండెలు పెకలించే విప్లవ భావనలో వుంది. చేహొవ్‌లోని గొప్పతనం మహా కరుణార్ద్రమైన అతని మానవతా దృక్పథంలో వుంది. అలాగే గురజాడ గొప్పతనం ఆయన శిల్పంలో లేదు. అది ఆయన రచనల్లోని జీవిత వాస్తవంలో వుంది, విప్లవాత్మక భావనలో వుంది; మానవతా దృక్పథంలో వుంది. యీ సర్వగుణాల సమగ్ర సమ్మేళనలో వుంది. తెలుగు జాతికి ఒక షేక్స్పియర్ లేని లోటూ, ఒక ఇబ్సెన్‌లేని లోటూ, ఒక చేహొవ్‌లేని లోటూ ఏకముఖంగా తీర్చిన ఆ మహా పురుషుని గురించి అకడెమిక్ పాండిత్యపు గంతలు కట్టుకున్న యూనివర్సిటీ డాక్టరేట్లతో వాదం పెట్టుకోవడమే అపచారం.

"అప్పారావుగారి పాత్రలు నూటికి నూరుపాళ్ళూ మానవ వ్యక్తులు. అవి జీవిస్తూ, నీలోని జీవాన్ని కదిలిస్తాయి—నీలో జీవం అనేది వుంటే" అన్న సి. ఆర్. రెడ్డిగారి వాక్యంలోని చివరిభాగం అక్షర లక్షలు చేసేది. థీసీసులు రాసుకుంటూ డాక్టరేట్లు సంపాయించుకోవడంలోనే జీవం కాస్తా కోల్పోయిన అభాగ్యులను గురజాడ పాత్రలు కదిలించలేవు. బంగోరె గారీవిషయం గ్రహిస్తే ఆయన పుస్తకం రెండవ ముద్రణలోనైనా కొంత బాగుపడుతుంది.

ఈ పుస్తకంలోని ఆరుద్రగారి రెండు వ్యాసాలూ—"మధురవాణి పాత్ర: ఒక పరిశీలన—ఒక పరిశోధన" అనేదీ "పునఃపరిశీలన, పునఃపరిశోధన" అనేదీ—అమూల్యమయినవి. మొదటిది "వేశ్యాసమస్యను గురించి అప్పారావుగారి దృక్పథం యెలా మారుతూ వచ్చిందో వారి సృజనాత్మక రచనలద్వారా తెలుసుకోడానికి" ప్రయత్నించింది. రెండవది "వారి వ్యక్తిగత జీవితంలోని ఏయే సంఘటనలు కూడా అందుకు తోడ్పడ్డాయో తెలుసుకోడానికి" ప్రయత్నించింది. గురజాడమీద అపారమయిన భక్తిగౌరవాలు వుండడమే గాక, ఆయన గొప్పతనం యెక్కడుందో గ్రహించిన కొద్దిమందిలో ఆరుద్రగారు ఒకరు. గనుక, గురజాడ జీవితానుభవమూ, ఆ అనుభవంవల్ల జీవితంగురించి ఆయన అవగాహ

నలో వచ్చిన పరిణామమూ, దాని ఫలితంగా ఆయన కళాదృక్పథంలో వచ్చిన పరిణతీ, అవన్నీ ఆయన రచనల్లో ప్రతిఫలించిన తీరూ, ముఖ్యంగా గురజాడ మనః ప్రపంచంలో వచ్చిన పరిణామం మూలంగా మధురవాణి పాత్ర పొందిన జన్మాంతరమూ, ఆరుద్రగారు సునిశిత పరిశీలనా పాటవంతో యెంతో సమర్థ వంతంగా వివరించినారు. ఈ రెండు వ్యాసాలూ, వీటితోపాటు ఆరుద్రగారిదే "అభిఘార"మూ యీ పుస్తకానికి వెలలేని ఆభరణాలు.

బండి గోపాలరెడ్డిగారి వ్యక్తిగతమయిన బలహీనతలు పుస్తకంలో ప్రము ఖంగా కనిపించడం దురదృష్టకరం. రెడ్డిగారు జన్మతః రసలుబ్ధులు. ఆయన ఎంతటి సుకుమారమయిన భావుకుడంటే, ఒక మంచి కావ్యమో, కళాఖండమో కనపడితే మనిషి ఆపాదమస్తకం ఉన్మాది అయిపోతాడు. ఆ భావుకత్వమే ఆయన్ను గుర జాడ భక్తునిగా మార్చింది, కానీ గురజాడకు ఇలాంటి భావుక భక్తులమీద అంత సానుభూతి లేదు. ఆయన మహాగంభీరుడు—మానవ జీవితం యెంత గంభీరమో అంత గంభీరుడు. బంగోరెగారు తమ చాపల్యాలూ, లఘు మనస్తత్వమూ వదలి ఇంకొంచెం ఆత్మనిగ్రహంతో, ఇంకొంచెం పరిణత మనస్సుతో గురజాడను సమీపిస్తే తప్ప ఆయన అర్థంకాడు. "ఇన్నాళ్ళకు జంధ్యప్పోచ వినియోగం లోకి వచ్చింది. థియాసఫిస్టు్సు చెప్పినట్లు మన ఓల్డు కస్టమ్సుకు ప్రతిదానికీ ఏదో ఒక ఉపయోగం ఆలోచించే మనవాళ్ళు నియమించారు," అన్న గిరీశం వాక్యం మీద వ్యాఖ్యానిస్తూ, "అడయారులో 1882 లో అనిబిసెంట్. ఉల్కాట్ వగై రాలు స్థాపించిన దివ్యజ్ఞాన సమాజం Theosophical Society ప్రభావంగా, లేదా ప్రతిధ్వనిగా గిరీశంచేత ఈ మాట చెప్పించారు అప్పారావు—ఒక విధంగా హేళన సైతం ధ్వనించక పోలేదు." అని రాసినారు బంగోరెగారు (10 వ పేజీ) అంటే, గిరీశం మీదనో, గురజాడమీదనో దివ్యజ్ఞాన సమాజంవాళ్ళ ప్రభావం వుందని బంగోరెగారి అభిప్రాయమా? అదే అయితే, ఇది చిన్నపొరపాటు కాదు. ఆ వాక్యంలో వున్నది దివ్యజ్ఞానం వాళ్ళమీద గురజాడ గుండెలు కుళ్ళేటట్లు కొట్టిన దెబ్బ, అక్కడ వున్నది "ఒక విధంగా హేళన సైతం ధ్వనించ"డం కాదు; అక్కడ వున్నదంతా హేళనే. నిశితమైన, నిర్దాక్షిణ్యమైన, వజ్రాఘాతం లాంటి హేళన. గురజాడను తేలికగా చూడడంవల్లనే యిలాంటి పొరపాట్లు సంభవించి వుంటాయని నా అనుమానం.

'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం' ప్రచురించడంవల్ల వున్న ప్రయోజన మల్లా సాహిత్య సంబంధమైనది. దీన్ని రెండవ కూర్పు పక్కన పెట్టి తారతమ్య పరిశీలన చేసినప్పుడే ఆ ప్రయోజనం సిద్ధిస్తుంది. ఉదాహరణకు రామప్పంతులు మొదటి కూర్పులో వైదీకి; రెండవ కూర్పులో నియోగి అయినాడు. ఈ మార్పు

యెందుకు వచ్చినట్లు ? మొదటి కూర్పులో అగ్నిహోత్రావధానుల కడుపును భార్య వెంకమ్మ యెగతాళి చేస్తుంది. రెండవ కూర్పులో కడుపు మాయమైంది. యెందుకు? మొదటి కూర్పులో గిరీశం ఇంగ్లీషు చదవలేక "ఇది లాటిను భాషను వ్రాసినారు. ఇంగ్లీషుగాని, ఇంకా నేను లాటినుభాష నేర్చుకొనలేదండి," అని తన అజ్ఞానం దాచుకోడానికి వ్యర్థ ప్రయత్నం చేస్తాడు. రెండవ కూర్పులో ఈ సంభాషణలేదు. ఈ మార్పు యెందుకు వచ్చింది ? మొదటి కూర్పులో 5 అంకాలుగావున్న నాటకం రెండవ కూర్పులో 7 అంకాలు అయింది. రంగాల సంఖ్య యెంత పెరిగినా, 5 అంకాలుగానే విభజించుకోవచ్చుగదా ? ఈ మార్పు యెందుకు వచ్చింది? ఇలాంటి ప్రశ్నలపట్ల రెండవ ముద్రణలో బంగోరెగారు శ్రద్ధ వహిస్తారని ఆశిస్తున్నాను.

ఏమైనా, గోపాలరెడ్డిగారు తెలుగు సాహిత్యానికి చేసిన సేవ అపురూపమైనది. ఆయన తెలుగు సాహిత్యజీవుల కృతజ్ఞతకు సర్వదా పాత్రుడు.

(సంవేదన—జూలై 1969)

గురజాడ మీద విజ్ఞాన సర్వస్వం

[కె. వి. రమణారెడ్డిగారి 'మహోదయం' మీద సమీక్ష]

తెలుగుజాతికొక కొత్తచూపూ, తెలుగు సాహిత్యానికొక కొత్తరూపూ యిచ్చిన మహనీయుడు గురజాడ. ఆయన సాహిత్య కృషిని గురించీ వ్యక్తిత్వం గురించీ, తెలుగు జాతి సాంస్కృతిక చరిత్రలో ఆయన స్థానం గురించీ యెప్పటి నుండో వ్యాసాలు వస్తూనే వున్నాయి. యెవరు రాసినా ఆయన బహుముఖ వ్యక్తిత్వంలోని యే ఒకటి రెండు అంశాలో తీసుకొని వ్యాసాలు రాసినవాళ్ళేగాని, ఆయన వ్యక్తిత్వంలోని సకల లక్షణాలనూ ఆయన సాహిత్యంలోని సర్వాంశాలనూ సర్వగ్రాసియైన ఒకే రచనలలో నిబద్ధించిన వాళ్ళు లేరు. ఆ బృహత్ ప్రయత్నమే యిప్పుడు రమణారెడ్డిగారు చేసింది.

గురజాడమీద సమగ్రమైన జీవితకథ యింతవరకూలేదు. ఆ లోటు యీ 'మహోదయం'తో తీరుతున్నది. యిది జీవితకథ (Biography) మాత్రమే అయితే రమణారెడ్డిగారి పని సులభంగా వుండేది. గురజాడ అనేక సాహిత్య శాఖలలో కృషిచేసిన రచయితకూడా కావడంవల్ల, ఆయన రచనల నన్నిటినీ సమీక్షించి, ఆయన విశ్వాసాలనూ, భావాలనూ, రచనా తత్వాన్నీ పరిశీలిస్తే తప్ప ఆయన పూర్ణ వ్యక్తిత్వం బయల్పడదు. వీటికి తోడు గురజాడ కాలంనాడూ, అంతకు ముందూ వుండిన సామాజిక పరిస్థితులూ, సాహిత్యస్థితీ సమగ్రంగా అవగాహన చేసుకుంటే తప్ప మన సాహిత్య చరిత్రలోనూ, మన సాంస్కృతిక చరిత్రలోనూ గురజాడ స్థానమూ, ఆయన కృషియొక్క విలువా అర్థం కావు. కనుక చారిత్రక పూర్వరంగం, జీవితకథ, సాహిత్య సమీక్ష ఈ మూడూ 'మహోదయం' లో ప్రధాన భాగాలుగా ఉన్నాయి. ఉపక్రమణిక, ఉపసంహారం అనుబంధాలలాంటివి కాక, మొత్తంమీద రమణారెడ్డిగారి రచనను గురజాడమీద ఒక విజ్ఞాన సర్వస్వం అనవచ్చు.

యీ గ్రంథం రాయడంలో రమణారెడ్డిగారు చేసిన పరిశ్రమ తలచుకుంటే ఆశ్చర్యమౌతుంది. గురజాడ కథలనూ, నాటకాలనూ, గేయాలనూ అన్నిటిని విడివిడిగా చర్చించడమే ఒక పెద్దకృషి. ఈ పని చేయడంలో రమణారెడ్డి గారు గతంలో అనేక దశాబ్దాలుగా వాటిమీద యెందరెందరో రాసిన విమర్శలనన్నిటినీ దృష్టిలో పెట్టుకొని, అవసరమైన చోటల్లా గురజాడ వ్యతిరేకులకు సమాధానాలు చెప్పినారు. గురజాడ జీవితకథా, ఆనాటి సామాజిక చరిత్రా రాయడానికి రమణా

రెడ్డి గారు యెన్ని గ్రంథాలు అధ్యయనం చేయవలసి వచ్చిందో చెప్పలేము. గురజాడ సమకాలికులైన కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీనర్సింహం, వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి, రాయసం వెంకటశివుడు, మొదలైనవాళ్ళ ఆత్మకథలు జీవిత కథలూ అందులో స్వల్పభాగం మాత్రమే. ఒకనాటితోనో, ఒకయేటితోనో అయ్యే పనికాదు యిది. ఇటు సాహిత్యాభిరుచి, అటు చారిత్రక అభినివేశమూ సమానంగా వున్నవాళ్ళు అనేక సంవత్సరాలు తదేక దీక్షతో కృషి చేస్తేతప్ప యింతటి బృహత్ గ్రంథం తయారు కాదు. గురజాడ వ్యక్తిత్వంమీద గురీ, ఆయన విశ్వాసాలపట్ల శ్రద్ధాసక్తులు యిలాంటి కృషికి అవసరమని చెప్పనక్కర లేదు. యింతటి కృషి చేయగలవాళ్ళు, చేసి మెప్పించగలవాళ్ళు ఈనాడు తెలుగు దేశంలో రమణారెడ్డిగారు తప్ప మరొకరు లేకపోవచ్చునని జ్ఞాపకం చేసుకుంటే ఈ రచనయొక్క విలువ అర్థమౌతుంది. గురజాడ అభిమానుల కందరికీ యిది వెలలేని కానుక.

కాని రమణారెడ్డిగారి శైలే—ఒకవిధంగా—ఆయన కృషికి అన్యాయం చేస్తున్నది. రమణారెడ్డిగారి భాషపేరుకు వ్యావహారికమే అయినా, ఆయన వచన శైలి బరువుగా వుంటుందనే విషయం చాలా యేండ్లుగా అందరికీ తెలుసు. యీ పుస్తకంలో ఆయన శైలి గతంలో వున్నంత బరువుగా లేదుగానీ, మొత్తంమీధ చదవడానికి సుఖంగా లేదు. రమణారెడ్డిగారి ముద్ర అనేది స్పష్టంగా వుంది. జీవిత కథల్లాంటి గ్రంథాలు—గురజాడమీదగానీ, మరెవరిమీదగానీ—శైలిలో యేదో ఒక ఆకర్షణ వుంటేతప్ప ప్రజాదరణ పొందలేవు. వ్యవహారానికి దూర మైన పదాలు విరివిగా వాడడమూ, వ్యవహారానికి దూరమైన వాక్య నిర్మాణం అతిగా అవలంబించడమూ రమణారెడ్డిగారి శైలిలోని ముఖ్యమైన లోపాలు. ఆయన తరచుగా వాడే ఉపమా, రూపకాలంకారాలు విషయ వివరణకు తోడ్పడక పోవడమేగాక; అనవసరంగా శైలిని గజిబిజి చేసి, పాఠకుని గంద్రగోళ పరుస్తాయి. యిక శబ్దాలంకారాలమీద ఆయనకున్న మోజు సున్నితమైన పాఠకునికి బేజారెత్తిస్తుంది. శబ్దాలంకారాలు కూరలో ఉప్పులాగ జాగ్రత్తగా వాడుకుంటే శైలికి ఒక బిగువూ, ఒక అందమూ యిస్తాయిగానీ, యేమాత్రం మితి దప్పినా అవి యెదురింటి లౌడ్‌స్పీకర్‌లాగ కర్ణకఠోరంగా వుంటాయి.

గురజాడ వ్యక్తిత్వంలో అపారమైన మేధా, కరుణా మహితమైన మానవతా దృష్టి సంస్కార సంపన్నమైన హాస్యదృష్టి, మొదలైన అనేక గుణాలున్నాయి. బహుశా ఈ అన్నిటికంటె ప్రముఖంగా కనబడేది, ఈ అన్నిటినీ ఆవరించుకొని వుండేది, ఆయనలోని ఆధునికత (Modernity). ఆధునికత అంటె ప్రధానంగా సంప్రదాయాలనూ, సాంప్రదాయికమైన విశ్వాసాలనూ, 'ఆచా

రాలనూ నిర్మమకారంగా విసర్జించి, ప్రతి సమస్యనూ ఆధునిక విజ్ఞాన శాస్త్రాల సహాయంతో, హేతువాద దృష్టితో పరిశీలించడం. అంటే సూర్యునికంటే చంద్రుడు మనకు యెక్కువ దూరంలో వున్నాడని చెప్పే పురాణాలను నమ్మక పోవడం; దేవతల అధికారాన్ని, భూదేవతల ఆధిక్యాన్ని నిరాకరించడం; వేదాలకంటే, బైబిళ్ళకంటె, భగవద్గీతలకంటె ఆధునిక శాస్త్రవిజ్ఞానం విశ్వసనీయమైందనీ నమ్మడం; మన పూర్వుల విజ్ఞానకంటె ఈనాడు మన విజ్ఞానం యెన్నో వందలరెట్లు యెక్కువ వుందని బేషరతుగా అంగీకరించడం. తోకచుక్క అరిష్ట దాయకమనే సాంప్రదాయిక మూర్ఖత్వాన్ని యెదిరించడంలోనే కాదు. మద్య మాంసాలమీద మతం విధించిన నిషేధాన్ని ఉల్లంఘించడంలోనే కాదు. సామాజిక ధర్మాలలోనూ భాషా సాహిత్య విషయాలలోనూ, జీవితంలోని సకల రంగాలలోనూ ఈ ఆధునికత గురజాడ రక్తంలో రక్తంగా కనబడుతుంది. ఆయన సమకాలికులైన వీరేశలింగంపంతులు లాంటివాళ్ళు సంఘ సంస్కరణోద్యమంలో యెంత మహనీయులైనప్పటికీ, ఈ ఆధునికతత్వం మాత్రం వాళ్ళకు పూర్తిగా వొంటబట్టలేదు. వీరేశలింగం పంతులు మనుస్మృతీ,పరాశరస్మృతీ, యాజ్ఞవల్క్యస్మృతీ పఠించిన తర్వాతగానీ బాల్యవివాహాల గురించీ, కన్యాశుల్కం గురించీ, ఒక స్థిరమైన అభిప్రాయానికి రాలేకపోయినాడు. ఆధునిక సమాజానికి సనాతన శ్రుతి స్మృతి పురాణాలను ప్రమాణాలుగా అంగీకరించడం గురజాడలో ఊహించరాని విషయం "మంచి గతమున కొంచెమేనోయ్" అనీ, ప్రాచీనులను గురించీ "ఆ పీనుగులు మనలాగే యేడుస్తూవుండేవాడు" అనీ అనగలిగిన గురజాడ ఆధునికతముందు నోబెల్ బహుమతు లందుకునే శాస్త్రజ్ఞులలో చాలామంది తలలు వంచుకోవాలి.

గురజాడ వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా కట్టేవాళ్ళు యెవరైన ఆయనలోని యీ ఆధునికతా లక్షణానికి ప్రముఖస్థానం యివ్వాలి. రమణారెడ్డిగారు ఆ పని చేయక పోవడం ఈ 'మహోదయం'లో ఒక ముఖ్య లోపంగా కనబడుతున్నది. రమణారెడ్డిగారు గురజాడలోని ఆధునికతను బొత్తిగా గుర్తించలేదనికాదు. స్పష్టంగానే గుర్తించినారు. కొన్నిచోట్లదాని ప్రస్తావనకూడా చేసినారు. కానీ గురజాడ వ్యక్తిత్వాన్ని అంచనా వేయడంలో దానికి లభించవలసిన ప్రాముఖ్యం లభించలేదు.

సాహిత్యం గురించి గురజాడకుగల అభిప్రాయాలుకూడా ఈ ఆధునికతలో ఒక అంతర్భాగమే. అనగా, కవిత్వం గురించీ, నాటకం గురించీ ప్రాచీన ఆలంకారికుల సిద్ధాంతాలను అనుల్లంఘనీయమయిన ప్రమాణం (Authority)గా ఆయన స్వీకరించలేదు. స్వీకరించేవుంటే, ఆయన కవిత్వం అలా వుండేది కాదు, 'కన్యాశుల్కం' లాంటి నాటకం రాయడం సాధ్యమయ్యేదే కాదు. ఇప్పుడు రాసిన

కథానికల లాంటివి రాయాలన్న ఊహే ఆయనకు వచ్చి వుండేది కాదు. ప్రాచీన అలంకారికులను ఆయన అణుమాత్రమైనా ఖాతరు చేసినట్లు యెక్కడా దాఖలాలు లేవు. నిజానికి ఆయన సంస్కారానికే అది బద్ధశత్రువు. కవిత్వంమీద చర్చ వచ్చినప్పుడు బర్న్సు, వర్డ్సువర్త్ మొదలైన వాళ్ళనూ, నాటక చర్చ వచ్చినప్పుడు షేక్స్పియర్, మోలియర్ మొదలైన వాళ్ళనూ ఆయన ప్రస్తావించినాడే గాని, భామహుడూ, రుద్రటుడూ, మమ్మటుడూ మొదలైన అలంకారికులను యెక్కడా ప్రస్తావించినట్లు లేదు. గురజాడ సాహిత్యాన్ని విమర్శించే వాళ్ళకు కూడా ఆయనకున్నట్లే పరమ ఆధునికమైన దృష్టి వుంటే తప్ప ఆయన సాహిత్యంగానీ, ఆయన వ్యక్తిత్వంగానీ సరిగా అర్థంకావు. నిజానికి ఒక్క గురజాడ రచనలకే కాదు, ఆధునిక సాహిత్యానికంతటికీ యిది వర్తిస్తుంది. రాయప్రోలు సుబ్బారావు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిలాంటి కవులకు ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రాలమీద అపారమైన భక్తి విశ్వాసాలు వుంటే వుండవచ్చుగానీ, ప్రాచీన అలంకారికుల త్రాసులో తూస్తే వాళ్ళ కవిత్వానికి ఘోరమైన అన్యాయం జరుగుతుంది. ప్రాచీన అలంకారికులనుండి ఈనాడు మనం నేర్చుకోదగింది ఉంటే ఉండవచ్చు—యెంతైనా ఉండవచ్చు. కానీ ఆధునిక సాహిత్యానికి వాళ్ళను ప్రమాణంగా అంగీకరించడం "అన్నీ మన వేదాల్లో వున్నాయష" లాంటి అవివేకమే అవుతుంది.

గురజాడలోని ఆధునికతను గురించి రమణారెడ్డిగారికి ఇంత ఖచ్చితమైన అవగాహన ఉందో లేదో చెప్పడంకష్టం. "భాష, భావం, ఇతివృత్తం, ఛందస్సు అన్నిటా ఆధునికత" అని 'మహోదయం' (పేజీ 178) లో ఆయన స్పష్టంగానే గురజాడలోని ఆధునికతను ప్రశంసించినాడు. రమణారెడ్డిగారు స్వయంగా ఎక్కడా గురజాడను అలంకారిక సూత్రాల తూకంరాళ్ళతో తూచే ప్రయత్నం చేయలేదు. కానీ, అలా తూచి గురజాడను ప్రశంసించిన ఛాందసుల అభిప్రాయాలను మాత్రం ఆమోద పూర్వకంగా ఉటంకించినారు. బహుశా రమణారెడ్డిగారికి తెలియకుండానే ఆయనలో కొసవెర్రిలాంటిది కించిత్తుగా వుంది కాబోలు.

* * *

గురజాడ కవిత్వంమీద తరుచుగా గాలిదుమారాలులేస్తూ ఉండడం తెలుగు జాతి దురదృష్టం. అప్పుడప్పుడూ యెవరో ఒకరు బయలుదేరి గురజాడను 'అ కవి' అనీ 'కుకవి' అనీ అంటూ ఉండడం పరిపాటి అయింది. గురజాడను నిందించే వాళ్ళందరూ ఒకే జాతికి చెందినవాళ్ళు. అందరూ సంప్రదాయవాదులే—కావడం కాకతాళీయమేమీ కాదు. వాళ్ళు సంప్రదాయవాదులైనందువల్లనే గుర

జాడలోని ఆధునికత వాళ్ళకు శత్రుపయింది. గురజాడ అభిప్రాయాలమీద మంట తోనే వాళ్ళు గురజాడ కవిత్వంమీద దాడి చేస్తుంటారు. (ఆయన కవిత్వంమీదా, 'కన్యాశుల్కం' మీద దాడిచేసే వాళ్ళందరూ ప్రాచీన అలంకార శాస్త్రాల మాన దండంతోనే దాడి చేయడం గమనార్హం. ఆయన కథానికలమీద దాడి చేయడానికి వాళ్ళకు ఏ ఆయుధమూ యెందుకు దొరకలేదో ఆలోచించే తెలివితేటలు వాళ్ళకు ఎప్పుడూ లేవు.) ఆ విధంగా ఒక దురుద్దేశంతో గురజాడమీదదాడిచేసే సాహిత్య విమర్శక నామధారుల ఆక్షేపణల కన్నిటికీ సమాధానాలు చెప్పాలని రమణారెడ్డి గారు అనుకోవడం సమంజసంగా లేదు. ఆ ఖండన మండన లన్నిటికీ అనవ సరమైన విలువ యిచ్చినందువల్ల అనవసరంగా 'మహోదయం' పరిమాణం పెరిగింది.

గురజాడ కవిత్వాన్ని మోమోటం లేకుండా అంచనా కట్టవలసిన సమయం వచ్చిందనుకుంటాను. సంప్రదాయవాదులు ఆయన అభిప్రాయాలమీద ద్వేషంతో ఆయన కవితాశక్తిని కించపరచడానికి పూనుకున్నట్లే, ఆధునికులు ఆయన అభి ప్రాయాలమీద అభిమానంతో ఆయన కవితాశక్తిని అతిశయంగా అంచనా కట్టినా రనే మాటకూడా కొంతవరకయినా నిజమే. ఆయన హృదయం యెంత కుసుమ కోమలమైనప్పటికీ, యెంత కరుణా నిర్భరమైనప్పటికీ, ఆయన జీవితాన్ని శాసించింది హృదయంకాదు, మేధ. ఉత్తమ కవిత్వానికి అవసరమైన భావు కత్వం emotional sensitivity ఆయనలో పుష్కలంగా ఉన్నమాట నిజమే కానీ, అంతకంటె నూరురెట్లు ఆయన ఆలోచనాశీలి. మరొక విధంగా చెప్పాలంటే, ఆయనలో కవి అంశ యెంత ఉన్నప్పటికీ, కవి అంశకంటె మేధావి అంశ నూరురెట్లు బలంగా ఉండింది. అగ్నిపర్వతంలాంటి ఆవేశంగానీ, జలపాతంలాంటి అనుభూతి ధారగానీ ఆయనకు సాధ్యమయ్యే విషయాలు కాదు. ఆయన గొప్పకవి కావడానికి ఆయన వ్యక్తిత్వమే మొదటి ఆటంకమయిందన వచ్చు; ఆయన జీవిత పరిస్థితులు అంతకు మించిన ఆటంకంగా తయారైనాయి. లౌకిక వ్యవహార వ్యగ్రమైన ఆయన మనస్సుకు కవితా సృష్టికి కావలసిన మన స్థితి (mood) యెప్పుడయినా కలిగినా, చాలాసేపు నిలవడం కష్టం. యిటు సంస్థాన వ్యవహారాలూ, అటు భాషా సంబంధమైన వాదోపవాదాలూ కవితా సృష్టికి అనుకూలించే పరిస్థితులు కావు. యిన్ని ఆటంకాలు వున్నప్పటికీ, ఆయన కవిత్వం రాయడానికి ప్రయత్నించడమే ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. ఈ ఆటంకాలకు తోడు, కవితా రంగంలో ఆయన సాధన చేసింది చాలా తక్కువ. ఇంకొక అయి దేండ్లో, పదేండ్లో సాధన చేసివుంటే బహుశా ఆయన యింకా గొప్పకవిత్వం రాసివుండేవాడేమో. మనకా అదృష్టం దక్కలేదు. ఆయన రాసినవాటిలో

'పూర్ణమ్మ'లో వున్నంత సుకుమారమయిన అనుభూతి సంపదగానీ, శిల్ప సౌందర్యంగానీ యితర ఖండికల్లో లేకపోవడం యెవరైనా గుర్తించవచ్చు. అంతమాత్రంచేత యితర ఖండికలన్నీ యెందుకూ పనికిరానివని కాదు. ఆంధ్ర, కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు లందుకుంటున్న కావ్యాలన్నీ కవిత్వమైతే, ఆయన రాసిన ప్రతి ఖండికా మహాకవిత్వమౌతుంది. కానీ గురజాడ పరిమితులు కూడా గుర్తించడం అవసరం. భాషలో, భావంలో, యితివృత్తంలో, ఛందస్సులో విప్లవాత్మకమయిన మార్పులు తెచ్చినాడు గనుకా, తన తరువాతి కవులకు మార్గదర్శకుడైనాడు గనుకా, ఆయన నిస్సందేహంగా తెలుగు కవిత్వ చరిత్రలో ఒక యుగకర్త. ఆయన రాసిన ఖండికల్లో విప్లవాత్మక భావసంపద వున్నంతగా కవితా సౌరభం లేదని గుర్తించడంవల్ల మహోన్నతమయిన ఆయన వ్యక్తిత్వానికి జరిగే నష్టమేమీ లేదు.

*　　*　　*

గురజాడ జీవిత తత్వం గురించీ, రచనా తత్వం గురించీ లోతైన పరిశీలన గ్రంథం రాయదలచుకున్నవాళ్ళ కెవరికైనా గురజాడను గురించి పాఠకులకొక స్పష్టమయిన, సమగ్రమయిన అవగాహన కలిగించడం ఏకైక లక్ష్యంగా వుండాలి. జీవిత కథల అంతిమ ప్రయోజనం అదే. రమణారెడ్డిగారు గురజాడను గురించి మనకొక అవగాహన కలిగిస్తేఅందులో రమణారెడ్డిగారి వ్యక్తిత్వం ప్రతిఫలించదా అంటే, తప్పక ప్రతిఫలిస్తుంది. అందులో రమణారెడ్డిగారి రాగద్వేషాలూ పరిమితులూ చోటుచేసుకోవా అంటే, తప్పక చేసుకుంటాయి. జీవిత కథలు యెవరు రాసినా యిది అనివార్యం. కానీ రమణారెడ్డిగారు దీన్ని నివారించాలని అనుకున్నారేమో, గురజాడమీద తమ అభిప్రాయాలనేకాక శతాధికంగా యితరుల అభిప్రాయాలను పుస్తకంనిండా దట్టించినారు. తన్నుతాను అధిగమించుకోవాలనే ఉద్దేశం (ఆయనకు వుంటే, అది) నెరవేరకపోగా, విచక్షణారహితంగా అయినవాణ్నీ కానివాణ్ణీ ఉల్లేఖించే రమణారెడ్డిగారి సహజబలహీనత మాత్రం పుస్తకానికి అదనంగా అంటుకొని, యెవరైనా తన్నుతాను అధిగమించుకోవాలని ప్రయత్నించేకొద్దీ లక్ష్యం మరింత దూరమౌతుందనే సత్యం మరొకసారి రుజువయింది. 'మహోదయం'లోని ఉల్లేఖనలలో అధికభాగం కత్తిరించివేస్తే గ్రంథానికి నష్టం జరక్కపోగా, లక్ష్యశుద్ధి మరింత పుష్టిగా ఏర్పడుతుంది. పేజీలు తగ్గినందుకు పాఠకుని కృతజ్ఞతలుకూడా లభిస్తాయి. ఉదాహరణకు, తెలుగు భాషా సమితివారి విజ్ఞాన సర్వస్వంతో గురజాడ కథలమీద వావిలాల సోమయాజులు గారు రాసిన వాక్యాలు రమణారెడ్డిగారు యెందుకు ఉల్లేఖించినారో తెలియడం

లేదు. "వీటిని కథ లనుటకంటె స్కెచెస్ అనుట సమంజసము" అన్న సోమయాజులుగారితో రమణారెడ్డిగారు ఏకీభవిస్తున్నారో, విభేదిస్తున్నారో అర్థంకాదు. కథలను గురించి ముక్కూ మొగమూ తెలియనివాళ్ళు మాత్రమే గురజాడ కథలను స్కెచెస్ అనగలరు.

ఇటీవల తెలుగుదేశంలో గురజాడపట్ల ఆసక్తి పెరుగుతున్న లక్షణాలు కనపడుతున్నాయి. వారపత్రికల్లో తరచు గురజాడమీద వ్యాసాలూ, చర్చలూ రావడమూ, బంగోరెగారి దీక్షవల్ల 'మొదటి కన్యాశుల్కం' సవ్యాఖ్యానంగా అచ్చు కావడమూ యింతలోనే 'మహోదయం' వెలువడడమూ, అవసరాల సూర్యారావుగారి అనువాద దోషాలు పరిహరించి గురజాడ రచనల నన్నిటినీ కొత్త కూర్పులో తేవడానికి ప్రయత్నాలు జరుగుతూ ఉండడమూ తెలుగు సాహిత్యానికి మళ్ళీ మంచి రోజులు వచ్చే సూచనే. గురజాడ భావాలూ, ఆయన సాహిత్యమూ, ఆయన రచనా తత్వమూ సాహిత్యకారులలో వ్యాప్తి అయ్యేకొద్దీ తెలుగు సాహిత్యం కొత్త ఆరోగ్యం పొంది, కొత్త జవసత్వాలతో, కొత్త ఆత్మవిశ్వాసంతో పురోగమించగలదు. ఈ దృష్టితో అభ్యుదయ సాహిత్యకారులూ, గురజాడ అభిమానులూ చేయవలసిన కృషి చాలావుంది. గురజాడ వ్యక్తిత్వం మీదా, సాహిత్యంమీదా భవిష్యత్తులో యింకా పరిశీలనలూ, పరిశోధనలూ జరగవలసి ఉన్నాయి. ఈ భవిష్యత్ కృషికంతటికీ రమణారెడ్డిగారి 'మహోదయం' ముఖ్యమయిన సోపానంగానే కాక, బలమయిన ప్రేరణగా కూడా ఉపయోగపడగలదు. తెలుగు సాహిత్యంలో గురజాడ స్థానాన్ని గుర్తించిన వాళ్ళందరూ 'మహోదయా'నికి గల అపారమయిన విలువను సులభంగా గుర్తించగలరు.

(సంవేదన—అక్టోబర్, 1969)

శ్రీశ్రీ తాత్త్విక చిత్తవృత్తి

చలం శ్రీశ్రీని ఏదో అడిగినాడట. "మద్రాసు బస్సు గోలల మధ్య" ఓసారి. జవాబుగా శ్రీశ్రీ "ప్రవక్తవలె చిరునవ్వు నవ్వా"డట. ప్రవక్తలు ఎలా చిరునవ్వు నవ్వుతారో మనకు తెలుసా? చలంకు తెలుసా?

ప్రవక్తలను మనమెవరమూ చూడకపోయినా, ప్రవక్తలు యెలా ఉండేదీ, యెలా ప్రవర్తించేదీ, యెలా చిరునవ్వు నవ్వేదీ మనం వూహించుకోగలం, వూహించుకుంటూనే వున్నాం. మనం యెలా ఉండేదీ మనకు బాగానే తెలుసుగనుక, ప్రవక్తలు మనకంటే చాలా భిన్నంగా వుంటారని మనం నమ్ముతాం గనుక, ప్రవక్తలను గురించి మనం స్పష్టంగా వూహించగలం. వూహించుకోలేని వాళ్ళెవరయినా వుంటే, చిరునవ్వు నవ్వే శ్రీశ్రీని ఒక్కసారి చూడండి, ప్రవక్తలు యెలా ఉండేదీ స్పష్టంగా తెలిసిపోతుంది.

వ్యక్తిగతమైన లౌకిక విషయాలను పట్టించుకోకుండా, యెప్పుడూ ఏవో గంభీరమయిన విషయాలను గురించి ఆలోచించేవాళ్లను తాత్వికులంటాం. చిల్లర స్వార్థాలకు లోనుగాకుండా, "ఆస్తిపాస్తులు సంపాయించడం, పిల్లల్ని కనడం, ధరలు హెచ్చడం" లాంటి వాటిపట్ల ఉదాసీనంగా అల్ప సంతోషాలకూ, క్షుద్ర అసూయలకూ అతీతంగా ఉండేవాళ్ళను తాత్వికునిలా ప్రవర్తిస్తున్నారంటాం. తాత్వికులే కొత్త మతాలు కనిపెట్టినప్పుడు ప్రవక్తలౌతారు.

చలంకు శ్రీశ్రీలో తాత్వికుడు కనిపించినాడు. కానీ, చిరునవ్వు నవ్వినపుడు మాత్రమే కనిపించినాడు. అందులో ఒక విశేషం ఉంది. తాత్వికులు తమ నిజస్వభావాన్ని దాచుకోరుగానీ, ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు మనకు సులభంగా వ్యక్తం కాకపోవచ్చు. వాళ్ళల్లో ఒక పరధ్యానమో, ఒక ఉపేక్షో మనకు కనిపించినా, అది తాత్విక లక్షణంగా మనకు వ్యక్తం కాకపోవచ్చు, మనం గ్రహించలేక పోవచ్చు. కానీ, చిరునవ్వు నవ్వినపుడు తాత్వికుడు వెంటనే దొరికిపోతాడు. అందులో ఒక విరాగం, ఒక నిస్సంగత్వం, ఒక నిర్లిప్తత ఉంటాయి. తరచుగా అందులో అంతర్లీనంగా ఒక విషాదమూ, ఒక జాలీ ఉంటాయి. వాటిని బట్టే చలమైనా, మనమైనా, తాత్వికుని చిరునవ్వునూ, ప్రవక్త చిరునవ్వునూ గుర్తించగలం. తాత్వికుడంటే కేవలం ఆలోచనా శీలికాడు. ఆలోచనా పరత్వం కంటే ఒక హృదయస్థితి ప్రధానమైనది. ఒక విరాగం, ఒక విషాదం, ఒక నిర్మమత్వం, ఒక నిర్వేదం,—ఇవి ఆ హృదయ స్థితికి సహజమైన అనుభూతులు.

ఆ హృదయ పరిపాకం లేకుండా కేవలం ఆలోచనా పరత్వంద్వారా శాస్త్రజ్ఞుడో, Machiavelli లాంటి తత్వవేత్తో కావచ్చు, లేదా అన్యమనస్కుడో, ఆషాఢభూతో కావచ్చు—అంతే. (అందుకనే ఈ వ్యాసంలో నేను చెబుతున్నది శ్రీశ్రీ తాత్విక చింతన గురించి కాదు, శ్రీశ్రీ తాత్విక చిత్తవృత్తిని గురించి).

ఈ తాత్విక చిత్తవృత్తి శ్రీశ్రీ రచనలన్నిటిలోనూ కనపడదు. నిజానికీ చిత్తవృత్తి శ్రీశ్రీ వ్యక్తిత్వంలో ఒక అంశం మాత్రమే—శ్రీశ్రీ కవితా మహా ప్రవాహంలో ఒక పాయ మాత్రమే. జలపాతంలా దూకే ఆవేశమూ, సుతారపు పూల పరిమళంలా మైమరపించే భావుకత్వమూ గుండెలమీద గుండులాగాకూర్చునే విషాద భారమూ, ఒకోసారి పట్టి చిలిపితనమూ, మాటలతో ఆడుకోడమూ, శబ్దాలతో సర్కస్ ఫీట్లు చేయించడమూ—ఇవన్నీ శ్రీశ్రీ రచనా వ్యక్తిత్వంలోని భిన్న లక్షణాలని అందరికీ తెలుసు. కానీ ప్రతి రచనలోనూ యీ లక్షణాలన్నీ కనపడవు. అలాగే ఈ తాత్విక చిత్తవృత్తి కొన్ని రచనల్లో మాత్రమే వ్యక్తమవుతుంది.

"మూడు యాభయిలు"లోని self-portrait అన్న లిమరిక్కు యిది ;

"విదూషకుడి temperament
బ్రదుకుతో experiment
ఏదో ఒక రచన discontent
పదాలు patent
రసాలు current
సదసత్సమస్యలకి solvent
శ్రీశ్రీ giant

యిందులో తనలో ఏదో ఒక discontent (అసంతృప్తి) వుందనీ, అది తన వ్యక్తిత్వంలో ఒక భాగమనీ శ్రీశ్రీయే వర్ణించుకున్నాడు. జీవితంపట్ల ఒక తీవ్రమైన, నిరంతరమైన పరిష్కార సాధ్యంకాని అసంతృప్తి వున్నప్పుడే తాత్విక చిత్తవృత్తి ఏర్పడుతుంది. మరింత కచ్చితంగా చెప్పాలంటే, తాత్విక చిత్తవృత్తి వున్నచోట యిలాంటి అసంతృప్తి వుంటుంది. కానీ యీ అసంతృప్తి ఒక్కటే తాత్విక చిత్తవృత్తి కాదు. తాత్విక చిత్తవృత్తిలో యీ అసంతృప్తిని పెనవేసుకొని ఒక గాఢమైన పరివేదన వుంటుంది. యెందుకైందీ, యేమిటైందీ తనకే తెలియకుండా, మాటలకూ, మనస్సుకూ కూడా అందకుండా, ఆ పరివేదనలో ఒక తపన వుంటుంది – ఏదో అలౌకికమైన దానికోసం, జీవితంలో లేని

దానికోసం, అందని దానికోసం. ఆ తపనలో ఒక నిరాశ వుంటుంది — జీవిత సుఖాలు లభించక కలిగే నిరాశ కాదది; సుఖాల అల్పత్వాన్ని గుర్తించినప్పుడు కలిగే నిరాశ అది; యీ క్షుద్ర సుఖాలేనా జీవితం అనిపించే నిరాశ. అన్నీ కలిసి రక్తలో జీర్ణించి, హృదయంలో గూడుకట్టుకొని జీవితంపట్ల ఉపేక్షగా, ఒక పరధ్యానంగా నిల్చిపోతాయి. అప్పుడప్పుడు ఒక పరివేదనగా, ఒక పరితాపంగా ప్రజ్వలిస్తాయి. యీ చిత్తవృత్తే తాత్విక చిత్తవృత్తి.

శ్రీశ్రీ "చేదుపాట"లో జీవితంపట్ల ప్రచండమైన నిరసనా, యేవగింపూ వున్నాయి.

"మనమంతా బానిసలం
గానుగలం పీనుగులం
వెనుక దగా, ముందు దగా
మనదీ ఒక బ్రదుకేనా ?
కుక్కలవలె నక్కలవలె
సందులలో పందుల వలె
వెనుకదగా ముందు దగా !
కుడి యెడమల దగా దగా !"

మొదలైన పాదాలు మన జీవితం యెంత హేయంగా వున్నదీ వర్ణిస్తాయి. కానీ యీ గేయంలోని పరితాపమూ, నిరాశా తాత్విక లక్షణాలుగా కనిపించవు. యిందులోని జీవితపు బాధలపట్లా, దిగాలపట్లా, కుక్కలవలె నక్కలవలె బతికే జీవితపు హేయంపట్లా, సంతాపమూ, యేవగింపూ వున్నాయి కానీ, జీవితసుఖాలే క్షుద్రమైనవనే నిరసనలేదు. జీవిత సుఖాల కొరకు ఆశపడుతున్నట్లే వుంది కానీ, జీవితంలో లేని దానికోసం ఆరాటపడుతున్నట్లు లేదు. బహుశా యిది Bandelarian misanthropy కావచ్చు కానీ, తాత్వికనిర్వేదం కాదు. తాత్విక నిర్వేదం కాకపోయినా, దానికొక అడుగు దూరంలో మాత్రమే వుందనవచ్చు దీన్ని.

శ్రీశ్రీలోని తాత్విక చిత్తవృత్తిని ప్రస్ఫుటంగా వెలిబుచ్చేది "దేని కొరకు!" అనే గేయం ;

వేళకాని వేళలలో,
లేనిపోని వాంఛలతో—
దారికాని దారులలో

కానరాని కాంక్షలతో
దేనికొరకు పదే పదే
దేవులాడుతావ్ ?
ఆకటితో అలసటతో
ప్రాకులాడుతావ్ ?
శ్రీనివాసరావ్ !
శ్రీనివాసరావ్ !
దేనికోసమోయ్ ?
నడిరాతిరి కడలివద్ద
హోరుగాలి ఉపశ్రుతిగ
నీ లోనే నీ వేదో
ఆలపించుతావ్ ?
అవ్యక్తపు టూహలతో
ఆలసించుతావ్ ?
జగమంతా నిదురమునిగి
సద్దణగిన నడిరాతిరి
నీ లోనే నీ వేదో
ఆలకించుతావ్ ?
శ్రీనివాసరావ్ !
శ్రీనివాసరావ్ !

తాత్విక చిత్తవృత్తికి బహుశా యింతకు మించిన కావ్యరూపం వుండబోదు. లేని పోని వాంఛలు, కానరాని కాంక్షలు, అవ్యక్తపు టూహలు, దేనికొరకు పదే పదే దేవులాడుతావని తన్ను తానే ప్రశ్నించుకోవడం, తనలో తను ఆలకించడం —అన్నీ తాత్విక చిత్త లక్షణాలే యివి, మహాకవి మాటల్లో రూపుదాల్చి, బారులు దీరి మన యెదుట నిల్చున్నాయి. యిందులోని ఆకలీ, అలసటా శారీరకమైనవి కావని గేయంలోని వాతావరణమే చెపుతున్నది. జగమంతా నిదురమునిగినా, నడిరాతిరి సద్దణిగినా, తనకు నిద్రరాదు. కన్ను మూతపడదు. తనలోనే తనేదో ఆలకిస్తాడు, అదేమిటో తనకే తెలియదు. తన్నుతాను ప్రశ్నించుకుంటాడు, కానీ

జవాబురాదు. తనకూ తెలియదు, ఆ తనలోని తనకూ తెలియదు. అదేమిటో మతి చెడిన వేదాంతులు దీన్ని జీవుని వేదన అనో, దేవుని రోదన అనో అనవచ్చు. కానీ, యిది నిజమైన తాత్వికుని పరివేదన. లోపల హృదంతరాళంలో యెక్కడో యేదో అశాంతి, యేదో అతృప్తి, అదేమిటో తనకు తెలియదు. ప్రతిదానిపట్లా అరుచి, జీవితంపట్లనే అరుచి, యేదో కాంక్ష—దేనికొరకో తనకే తెలియదు. యేదో దేవులాట—దేనికొరకో తెలియదు.

"కేక" అన్న గేయంలో యిదే తాత్వికవేదన మరొక రూపంలో, లేదా మరింత తీవ్రమైన రూపంలో వ్యక్తమవుతున్నది. 'దేనికొరకు' లో కేవలం లేనిపోని వాంఛలుగా, కానరాని కాంక్షలుగా, పట్టి దేవులాటగా వున్నది యిందులో.

"కన్నులు నిండిన కావిరి" అయింది
"గుండెల కప్పిన కుంపటి" అయింది
"నాలుగు దిక్కుల బాకులు" అయింది
భగభగమండే.........చీకటి నాలుక" అయింది
"నిద్రకు వెలియై.........నే నొంటరినై....

నా గదిలోపల చీకటిలో!" అని మొదలవుతుంది గేయం. కానీ నిద్ర పట్ట నంత మాత్రాన, చీకటి గదిలో ఒంటరిగా వున్నంత మాత్రాన యింత భయమూ, యింత బాధా యెందుకు ? కన్నులలో కావిరీ, గుండెలలో కుంపటీ యెందుకు? ఈ ఒంటరితనం కేవలం శారీరకమైంది కాదు గనుక, కేవలం గదిలో యేర్పడి నది కాదు గనుక. యిది జీవితంలో యేర్పడిన ఒంటరితనం — చుట్టూ యెంత మంది మనుషులున్నా వదలని లోపలి ఒంటరితనం. జీవితంపట్ల అరుచి కలిగిన వాని ఒంటరితనం — ఆప్తులూ, ఆత్మీయులూ అనబడేవాళ్ళకు కనపించని ఒంటరితనం. ఆ ఒంటరితనం తాత్వికులందరూ అనుభవించేదే. అది మరీ తీవ్ర మైనప్పుడు "దారుణ మారణ దానవ భాషలు" మాట్లాడుతుంది. "ఫేరవ, భైరవ భీకర ఘోషలు" చేస్తుంది. అలాంటప్పుడు ఆ ఒంటరితనం వేసిన కేకే యీ "కేక" .మరి తాత్వికులందరూ యిలాటి కేకలు వేస్తారా ? బహుశా వేయరు. బహుశా వేస్తారేమో ! తమ తమ స్వభావాలలోని యితర లక్షణాలనుబట్టి తాత్విక చిత్తవృత్తి గలవాళ్ళు యీ ఒంటరితనాన్ని పరిపరి విధాలుగా యెదుర్కొంటారు. కొంతమంది దైవభక్తులౌతారు. కొంతమంది దుష్కర కార్యమగ్నులౌతారు. బహుశా చాలామంది ఒంటరితనాన్ని మద్యంలో ముంచేస్తారు. కానీ, మహా భావుకుడైన మహాకవి గనుక శ్రీ శ్రీ యిలాంటి "కేక" వేసినాడు.

యీ ఒంటరితనం ప్రసక్తి శ్రీ శ్రీ రచనల్లో యితరచోట్ల కూడా వుంది. "బలి" అనే రేడియో నాటికలో పాతాళలోక వర్ణన యిలా వుంది;

"ఈ యింట్లో యెవరూ లేరా ?
ఇదేమిటీ విచిత్రగానం ?
ఇదేమిటీ తమస్సముద్రం ?
ఈ యింట్లో ఎవరూ లేరా ?
దీనిపేరు ఒంటరితనం
ఇది మన రెండో నైజం"

తమస్సముద్రంగా వున్న పాతాళలోకం ఒంటరితనం లాగున్నదట : అది మన రెండో నైజమట : స్పష్టంగా యిది బయటి ఒంటరితనం కాదు, లోపలి ఒంటరితనం. యీ ఒంటరితనం, పాతాళ భయానకమో, తమస్సముద్ర బీభత్సమో ఛాయామాత్రంగానైనా అనుభవించిన వాళ్ళకే తెలుసు. అదే నాటకలోనే పాతాళాన్ని నిర్జీవి యిలా వర్ణిస్తాడు ;

"ఇది నా జన్మభూమి
ఇదే నా శ్మశానం
మరణాన్ని పరచుకొని
ఒంటరితనాన్ని కప్పుకొని
నిర్లిప్తతను ధరించి
నిస్పృహను వరించి
విరించిని జయించగల
విపంచి నినదించాను
ఇది నా ఇంకొకతనం
నా ఒంటరి తనం........

మహా భయంకరమైన పాతాళాన్ని వర్ణించడానికే — కాదు, పాతాళం మహా భయంకరమని వర్ణించడానికి—మహాకవి దాన్ని మళ్ళీ మళ్ళీ ఒంటరితనంతో వుపమిస్తున్నాడు. ఒంటరితనం గురించి శ్రీ శ్రీ అవగాహన యేమిటో కొంతైనా బోధపడుతున్న దనుకుంటాను. ఒంటరితనం తన యింకొకతనం (other self - alter ego) అయినవాడు పాతాళాన్ని వూహించుకునే

పద్ధతి యిది : అంతో యింతో introvert (అంతర్ముఖుడు) అయినవానికి తప్ప శ్రీ శ్రీ యొక్క యీ ఒంటరితనం అర్థం కాకపోవచ్చు. అర్థం కానివానికి అది పాతాళ తమస్సముద్రం లాంటిదంటే కొంతైనా అర్థంకావచ్చు.

యీ శతాబ్దపు నాగరిక జీవితంలో మరీ వికృత రూపం ధరించి, మానసిక వ్యాధిగా పరిణమిస్తున్న యీ ఒంటరితనానికి మూలమేమిటో, విరుగుడేమిటో కూడా శ్రీశ్రీ మరొకచోట సూచనగా చెప్పినాడు. "మరో ప్రపంచం" అనే నాటికలో కనుపాప (21వ శతాబ్దపు మనిషి) యిలా అంటాడు : "వ్యక్తిత్వం అంటే ఏకాంతం అనుకుంటారు మీరు. కాబట్టే మీ కందరికీ ఇంత ఒంటరితనం" రోగ నిదానమూ, చికిత్సా విధానమూ యిక్కడ సూచింపబడిన మాట నిజమే గానీ, యిదంతా మరో ప్రపంచంనుండి వచ్చిన మరో శతాబ్దపు మనిషి చెప్పిన వైద్య శాస్త్రమని శ్రీశ్రీకి తెలుసు.

యీ అనంతమైన ఒంటరితనమూ, అవ్యాజమైన పరివేదనా శ్రీశ్రీ వ్యక్తిత్వంలో సహజసిద్ధమైన భాగాలు. అందుకనే అవి ఆయన రచనల్లో పదేపదే బయట పడుతుంటాయి -- ఒకోసారి అకస్మాత్తుగా కూడా. ఉదాహరణకు "సదసత్సంశయం-౬"లో :

"తధ్యం ప్రాణికి మృత్యువు
తప్పదు జీవికి వేదన
జడిగొల్పే దుఃఖంలో
తడియకుండ గొడుగు లేదు"

అన్నప్పుడు యీ వేదనా, యీ దుఃఖమూ మామూలు మనుషులకు నిత్య జీవితంలో కలిగేవి కావు; యివి తాత్త్వికచిత్తవృత్తి గల అంతర్ముఖులకు నిరంతరంగా, నిరుపశమనంగా వుండే వేదనా, దుఃఖమూ. కనుకనే

"మనుజునిలో మరణభీతి
మదిలో దుఃఖానుభూతి
ఆలోచన లన్నిటికీ ఆంతర్యంలో పునాది"

అంటాడు. మరణభీతి అందరికీ సామాన్యమయినదే అయినా, యీ దుఃఖానుభూతి తాత్త్వికులది; యెందుకంటే యిది ఆలోచనలకు దారి తీస్తున్నది కనుక —— తాత్త్విక ఆలోచనలకు. (యిక్కడ 'జీవి' అన్న పదానికి వేదాంతపరమైన అర్థం కుదరదు. మనిషియొక్క ఆంతరిక వ్యక్తిత్వానికి పర్యాయపదంగా యిది వాడబడింది).

"మానవుడా" అన్న గేయంలో ఒక చిత్రమైన పదం వుంది, "శరీర పరీవృతుడా" అన్నది. యేమిటి దీని అర్థం ? శరీరాలు పశుపక్ష్యాదులకు కూడా వున్నాయి. మనిషిని శరీర పరీవృతు డనడం యెందుకు ? శ్రీశ్రీ అవగాహనలో మానవుడు శరీరం కంటే భిన్నమైనవాడు. పశుపక్ష్యాదులు కేవల శరీర జీవులు, శరీర గత జీవులు, శరీరైక జీవులు. కానీ మానవునికి శరీరేతరమైన ఒక అంతరిక వ్యక్తిత్వం వుంది; అతి ముఖ్యమైన అంతర్జీవితం వుంది. విజ్ఞానమూ, వివేకమూ అభివృద్ధి చెందని ఆదిమ కాలంలో దీన్ని జీవుడనీ, ఆత్మ అనీ అని వుండవచ్చు. కానీ యీనాడు యీ అసర్థక పదాలు విసర్జించి, మానవుని వ్యక్తిత్వాన్ని అర్థం చేసుకోగలుగుతున్నాం. యిక్కడ "శరీర పరీవృతు"డన్న మాటకు అర్థం శరీరాచ్ఛాదితుడనీ కావచ్చు, శరీర పరిసర్పితుడనీ కావచ్చు, లేక శరీర బంధితుడనీ కావచ్చు. మామూలుగా మానవులకు శరీరమూ, యింద్రియాలూ పరికరాలుగా, సాధనాలుగా వుంటాయి. మానసిక జీవులకు కూడా యెంతటి మేధావులైనా శరీరంలో యిమిడి వుండడం యిబ్బంది అనిపించదు. కానీ తాత్విక చిత్తవృత్తి గలవాళ్ళకు, ఆ చిత్తవృత్తి పైకొన్నప్పుడు తమ శరీరమే తమకు గుదిబండ ఐనట్లు అనిపిస్తుంది. శ్రీశ్రీ ఉద్దేశించింది యిదేనని నిశ్చయంగా చెప్పలేము గానీ, యేమైనా తాను శరీరంకంటే భిన్నమనే ఒక భావాన్ని మానవునికి అనుభవం చేసే తాత్విక చిత్తవృత్తిని శ్రీశ్రీ సూచిస్తున్నాడని చెప్పవచ్చు. యీ అనుభూతి కేవల ఆలోచనా శీలురకు కలిగేదికాదు, తాత్విక చిత్తవృత్తి గల వాళ్ళకు మాత్రమే కలిగేది. యీ అనుభూతిని అనుభవించినవాడు గానీ మానవుని "శరీర పరీవృతుడా" అని సంబోధించలేడు.

(వేకువ, జనవరి-మార్చి, 1972)

గమనిక: ఇదే వ్యాసంలో 157 వ పుట 19 వ పంక్తిలో Current అనే పదానికి బదులుగా Torrent అని చదువుకోవలసిందిగా విజ్ఞప్తి.

పరిచయం

కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారికి యీ అక్టోబర్‌లో అరవైయేండ్లు నిండుతున్నాయి. యీ సందర్భంగా ఆయన వ్యాసాలను యేరి, సంకలనంచేసి, పుస్తకంగా అచ్చువేయాలని రమణారెడ్డిగారూ, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వాళ్ళూ అనుకున్నారు. రమణారెడ్డిగారుగానీ, ప్రచురణాలయం సంపాదకులైన తుమ్మల వెంకట్రామయ్యగారుగానీ ఒక్కొక్కరే యీ పని చేయగల సమర్థులు. అయినా యెందుకో యీ పనిలో నన్నూ భాగస్వామిగా వుండమన్నారు. ఆ గౌరవానికి మురిసిపోయి సరేనన్నాను. తీరా తెప్పరిల్లేటప్పటికి యీ సంకలనానికి పరిచయం రాసే భారం నా మీద పడింది.

కుటుంబరావుగారిని నేను పరిచయం చేయడమేమిటి — సూర్యుని చూపించడానికి దివిటీ పట్టినట్లు? నా విద్యార్థి దశలో రాయప్రోలు, దేవులపల్లి, విశ్వనాథ, నండూరి వగైరాల రచనలు చదివి అలౌకికానందం రెండు చేతులా జుర్రుకుంటూ వుండిన దశలో, చలం, ముద్దుకృష్ణ, రామస్వామి చౌదరి లాంటివాళ్ళ రచనల మీద నిద్రమరచి తర్జనభర్జనలు చేసుకుంటూ వుండిన దశలో, ఒకరోజు హఠాత్తుగా కుటుంబరావుగారి కథల సంపుటి ఒకటి చేతికందినప్పుడు, యేదో చిత్రమైన అనుభూతి కలిగింది — యేదో కొత్తలోకం నా కనులముందు నిలిచినట్లు, కొ. కు. ను నేనే డిస్కవర్ చేసినట్లు, ఒక కొత్త ప్రపంచంమీద నేనే ఆధిపత్యం సంపాదించినట్లు, ఒక విజయ గర్వంలాంటి అనుభూతి అది. అలాంటి కుటుంబరావుగారిని నేను, పరిచయం చేయడమేమిటి?

ఆ మాటకి వస్తే కుటుంబరావుగారికి ఎవరి పరిచయమూ అక్కర్లేదు. సుమారు 40 సంవత్సరాలుగా తెలుగు సాహిత్య ప్రపంచానికి ఆయన ఒక దిగ్గజంలా వున్నాడు. అభ్యుదయ సాహిత్యానికి ఇన్‌స్పిరేషన్‌గా, ఆధునిక వచన వికాసానికి పట్టుగొమ్మగా, కథానికా రచయితలకు మార్గదర్శకుడుగా, యువకుల సాహిత్య ప్రయోగాలకు గీటురాయిగా వున్నాడు. అలాంటి వాణ్ణి

పరిచయం చేయవలసిన అవసరమేమీ లేదు. కాని, అనేక దశాబ్దాలుగా ఆయన రాసిన వ్యాసాలను — అన్నిటినీ కాకపోయినా, కొన్నిటినైనా — సంపుటీకరించి, చెల్లాచెదరుగా వున్న ఆయన అభిప్రాయాలకు గ్రంథరూపం ఇవ్వడం తెలుగుజాతి కర్తవ్యం. ఆయన 60 వ జన్మదిన సందర్భాన్ని పురస్కరించుకొని ఐనా, తెలుగు సాహిత్యానికి ఆయన చేసిన సేవనూ, తెలుగుజాతి సంస్కృతి వికాసానికి ఆయన చేసిన దోహదాన్నీ కృతజ్ఞతా పూర్వకంగా స్మరించుకోవటం మన ధర్మం. నేను చేస్తున్న పని అదే.

*　　　*　　　*

యీ వ్యాసాలలో దాదాపు అన్నీ సాహిత్యానికి సంబంధించినవే — ప్రధానంగా సాహిత్య ప్రయోజనానికీ, సాహిత్య శిల్పానికీ సంబంధించినవి. సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ గల సంబంధం గురించి అత్యంత స్పష్టమైన ఖచ్చితమైన అవగాహన వున్నవాడుగానీ సాహిత్య ప్రయోజనం గురించి యింత సూటిగా, యింత అసందిగ్ధంగా చెప్పలేడు. సాహిత్యం పాఠకుని సంస్కారాన్ని పెంచే ప్రక్రియలో "సంస్కారం పెరుగుతున్నకొద్దీ చట్టరూపమైన న్యాయమూ, నీతీ తరిగిపోవాలి. ఇప్పుడు న్యాయచట్టం చేసేపని అప్పుడు సంస్కారమే చేస్తుంది. (ఈనాడు మనం మన ఆడవాళ్ళతో సహగమనం చేయించకుండా వుండడానికి ఒక చట్టం అవసరంలేదు)" అని సమాజ పరిణామానికీ, సాహిత్యానికీ గల సంబంధాన్ని కుటుంబరావుగారు 1937 లోనే చెప్పగలిగినారు. నాకు తెలిసినంతవరకు, సాహిత్యాన్ని "a great civilizing medium" అన్న గురజాడ తర్వాత, సాహిత్య ప్రయోజనం గురించి యింత స్పష్టమైన అవగాహనగలవాళ్ళు తెలుగులో మరొకరు కనిపించరు. సాహిత్యంలో అభ్యుదయకరమైన మార్పు వచ్చినప్పుడు దాన్ని కొంతమంది వ్యతిరేకించినారు. దానికి మూల కారణమేమిటో కుండ బద్దలుకొట్టినట్లు కుటుంబరావుగారే చెప్పగలరు : "అభ్యుదయ సాహిత్యం ఒక ప్రబలమైన సామాజికశక్తి. సామాజిక శక్తులు పెరగటం సమాజాన్ని దోపిడి చేసేవారికి రుచించదు." అలాగే, సాహిత్య నిత్య నూతనత్వం యొక్క అవసరాన్ని "ప్రతి తరంవాళ్ళూ తమకు కావలసిన సాహిత్యాన్ని తాము సృష్టించుకోవాలి" అనే వాక్యంలో సూత్రీకరించగల వాళ్ళూ, "శంకరాచార్యుడయేది, ఆయన తాత అయేది, గడచిపోయిన యుగాల సాహిత్యాన్ని ప్రమాణంగా చెప్పేవాడు వంచన చేస్తున్నాడని రూఢిగా చెప్పవచ్చు", అంటూ శ్రుతి స్మృతి

పురాణేతిహాసాది యావత్తు పాత సాహిత్యంలోని ప్రమాదం యేమిటో గొంతెత్తి హెచ్చరించగల వాళ్ళు అరుదు. "........జీవితపు మారుమూలలలోకి వెలుగు తీసుకరాలేనిది సాహిత్యమే కాదు", అని ఒక కుటుంబరావుగారే సాహిత్యాన్ని నిర్వచించగలరు.

సాహిత్యానికీ, శిల్పానికీగల ప్రగాఢ సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో కూడా కుటుంబరావుగారు యెప్పుడూ సందేహాలకు లోనుగాలేదు. "అభ్యుదయ రచన అనిపిస్తేనే అందులో కళాదృష్టి, శిల్ప నైపుణ్యమూ అవసరంలేదనీ, శ్రామిక వర్గం గురించి రాస్తే ఎట్లారాసినా అభ్యుదయ రచనేననీ, రకరకాల అపోహలు రచయితల్లో వున్నట్టు కనిపిస్తుంది," అనీ, "సాహిత్యాభిలాషను కల్మషంగా మార్చిన మరొక తరగతి వాళ్ళున్నారు. వాళ్ళు ప్రత్యేక రాజకీయ వాదాలకు సాహిత్యాన్ని వాహనంగా ఉపయోగించాలని అభిలషించేవారు. వీరిలో కమ్యూనిస్టులూ ఉన్నారు, కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకులూ ఉన్నారు," అనీ నిర్భయంగా చెప్పడానికి ఆయన యేనాడూ వెనకాడలేదు. అంటే, రాజకీయాల అంటు లేకుండా సాహిత్యం మడి కట్టుకోవాలని కాదు. సాహిత్యం ఒక స్వతంత్ర సామాజిక శక్తి. అది యే రాజకీయాలకు పరిచారిక కాకూడదు. సాహిత్యం రాజకీయాల నుండి ఉత్తేజం పొందవచ్చుగాక, రాజకీయాలకు ప్రోత్సాహం యివ్వవచ్చుగాక, రాజకీయ ప్రచారమే సాహిత్యంకాదు. కానీ, సాహిత్యంలో సమాజ జీవితమంతా ప్రతిఫలిస్తుంది గనక రాజకీయాలుకూడా ప్రతిఫలించక తప్పదు. సాహిత్యకారులు తమ రాజకీయ విశ్వాసాలకు కళారూపం యివ్వడమూ తప్పదు. "డిక్టేటర్లూ, నిరుద్యోగమూ, లాకౌట్లూ....యుద్ధాలూ.... వీటిని గురించి విస్పష్టమైన అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చే అధికారం రాజకీయవాదులకే ఉన్నట్టూ, కళాకారులకు లేనట్టూ మాట్లాడటం మూర్ఖత్వం. సాంఘిక దోపిడి చలాయించేవాళ్లు యిటువంటి మూఢత్వాన్ని బలపరుస్తున్నారు."

రాజకీయాలూ, రాజకీయ సిద్ధాంతాలూ సాహిత్యాన్ని నిర్ణయించకపోతే, మరి సాహిత్యానికి గీటురాయి యేమిటి? "సాహిత్యకారుడుగా నాకు జీవితం ప్రమాణం, సిద్ధాంతంకోసం జీవితాన్ని వక్రంగా చిత్రిస్తే ఆ రచన ఉత్తమ రచన ఎట్లా అనిపించుకుంటుందో నాకు యేనాడూ అర్థం కాలేదు." యిది కుటుంబరావుగారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. మరి అభ్యుదయ దృక్పథంతో ఆయన యెలా అంతగా మమైక్యం కాగలిగినాడంటే, అభ్యుదయ దృక్పథం అనేది వాస్తవ జీవితంనుండి.

ఉద్భవించిందే గనుక; జీవిత వాస్తవం ప్రబోధించేది అదే గనుక; కులమూ, మతమూ, సంప్రదాయమూ మొదలైనవి జీవితంమీద కప్పిన మాయముసుగులను భేదించి, జీవిత వాస్తవాన్ని నగ్నంగా దర్శించడమే అభ్యుదయ దృక్పథం గనుక.

*　　*　　*

కుటుంబరావుగారి వచనంలోని సూటిదనమూ, నిరాడంబరత్వమూ యెవరైనా గుర్తించవచ్చు. కానీ, ఆయన కొక శైలి ఉన్నట్లు చాలామంది గుర్తించరు. యెందుకంటే rhetoric అనేదే శైలి అని చాలా మందికున్న అపోహ. కుటుంబరావుగారికీ rhetorical శైలికీ చుక్కెదురు; కనుక ఆయనకు శైలీ స్పృహ లేదని చాలామంది అనుకుంటారు.

సాధారణంగా రచయితలు పనిగట్టుకొని సాధనచేసి యేదో ఒక రచనా విధానాన్ని అలవరచు కుంటారు. దాన్నే శైలి అంటాం. శైలిలో గాంభీర్యమూ, ఉదాత్తతా, వేగమూ, ఉద్ధతీ లాంటి గుణాలు బలీయంగా వున్నప్పుడు, ఆ శైలి పాఠకులను ఊపిరాడకుండా ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసి భళీ అనిపించుకుంటుంది – డి.యం.కె. నాయకుల వాగ్ధాటిలాగా – Rhetoric అంటే అదే. అది మామూలు మనుషులను ఉక్కిరి బిక్కిరి చేస్తుంది గనుకనే దాన్ని యెవరైనా సులభంగా గుర్తించగలరు Rhetoric కాని శైలీ భేదాలను గుర్తించడం కొంత కష్టం – లాలిత్యమూ, మార్దవమూ, పదునూ, బిగువూ మొదలైన గుణాలు కలవాటిని, ప్రసన్నతా, సుబోధకతా, అరమరికలులేని అమాయకత్వమూ, ఆడంబరంలేని సరళత్వమూ లాంటి గుణాలను గుర్తించడం మరీ కష్టం.

నిజానికి rhetorical శైలిపట్ల యీనాడు నాగరిక ప్రపంచ మంతటా విముఖత్వం యేర్పడింది. ఉద్బోధకూ, అధిక్షేపణకూ తప్ప దాన్ని సాధారణంగా యెవరూ వాడరు. ఆ శైలి కృత్రిమమైందని యీనాటి సంస్కారవంతుల అభిప్రాయం. ఒకనాడు రాజులూ, నవాబులూ ధరించిన కిరీటాలూ, భుజకీర్తులూ, చమ్కీకోట్లూ వేసుకొని యీనాడు బజార్లో తిరగడానికి మనం సిగ్గుపడినట్లే, ఆ శైలిలోని ఆడంబరాన్నీ, పటాటోపాన్నీ ఆధునిక రచయితల సంస్కారం ఆమోదించదు. అందువల్లనే యింగ్లీషు రచయిత లెవ్వరూ యీనాడు మెకాలే లాగా, జాన్సన్ లాగా, రస్కిన్ లాగా, న్యూమన్ లాగా రాయడంలేదు. Rhetorical అనే మాటకు (దాని మొదటి అర్థంతోపాటు) false, showy, artificial, inflated, insincere అనే అర్థాలుకూడా యేర్పడినాయి.

ఈనాటి యింగ్లీషు రచయితల్లో rhetoric లేకపోయినా శైలి అనేదివుంది. ఆధునిక శైలి ఆడంబరం లేకుండా బిరువుగా, ప్రసన్నంగా వుంటుంది. పాఠకులను చకితులను చేయకుండా, ఆహ్లాదం కలిగిస్తుంది: మృదంగ సంగీతంలాగ తన్మయత్వం కలిగించకుండా, చెప్పే విషయంమీద శ్రద్ధాసక్తులు కలిగిస్తుంది. బెర్ట్రిండ్ రసెల్, సామర్సెట్ మామ్ లాంటి వాళ్ళలో ఆధునిక శైలిని స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. ఆధునిక శైలిలో ముఖ్యమైనగుణం కృత్రిమత్వం లేకపోవడం—అంటే, నిత్య జీవితంలోని వ్యవహారానికి దగ్గరగా వుండడం, వీలైనంత వరకు నిత్య వ్యవహారంలోని మాటలే వాడటం వీలైనంతవరకు నిత్య వ్యవహారంలోని వాక్య నిర్మాణ పద్ధతులే అవలంబించడం, నిత్య వ్యవహారంలోని భాష సాధారణంగా పేలవంగా వుంటుంది గనుక ఆ పేలవత్వాన్ని పరిహరించడానికి కొంత శ్రద్ధ తీసుకోవడం — యిది శైలిని గురించి ఆధునికుల అవగాహన. ఆధునిక శైలీ భేదాలు యెన్నివున్నా యీ అవగాహనకు లోబడే వుంటున్నాయి.

మామూలు మనుషులు నిత్య వ్యవహారంలో మాట్లాడుకునే భాష యెల్లప్పుడూ పేలవంగానే వుండదు. ఉదాహరణకు మా వూరి వీధి కొళాయలదగ్గర కొట్లాడుకునే ఆడవాళ్ళ శైలిని పేలవం అని జాన్సన్ కూడా అనలేడు. బైబిల్‌ను మించిన అర్థపుష్టీ, కమ్యూనిస్టు మానిఫెస్టోను మించిన జలపాతపు దూకుడూ ఆ శైలిలో వుంటాయి. అసంస్కారుల ఆవేశబలంవల్ల వచ్చిందే ఆ శైలి. కానీ, ఆవేశం లేనప్పుడు కూడా నిత్యవ్యవహారంలోని భాష వట్టి చొప్పదంటులాగా వుండనక్కరలేదు. సాధువూ, సంస్కారవంతుడూ అయిన వ్యక్తి సహజంగా మాట్లాడే భాష ప్రసన్నంగా వుంటుంది. ఆ వ్యక్తి మిత్రులతో మాట్లాడే భాష మరింత ధారాళంగా, సరసంగా ఉంటుంది. ఆ వ్యక్తి మితభాషి కూడా అయితే ఆ భాష బిగువుగా, గంభీరంగా కూడా వుంటుంది. ఆ వ్యక్తి విద్యావిజ్ఞాన సంపన్నుడై తనకు కరతలామలకమైన విషయం గురించి మాట్లాడేటప్పుడు, మాటలకు తడుముకోవడమూ, తడబాటూ లేకుండా, అప్రయత్నంగా మనసులో కలిగిన భావాలు అప్రయత్నంగానే వాగ్రూపం ధరిస్తాయి గనుక, ఈ భాషకొక ప్రవాహ గుణం, ఒక ధారాశుద్ధి లభిస్తుంది. అదే కుటుంబరావుగారి శైలి.

కుటుంబరావుగారి భాష పచ్చి వ్యావహారికమని అందరికీ తెలుసు. కానీ, చాలామంది గుర్తించని విషయమేమిటంటే, అంత శుభ్రమైన, అంత సౌష్టవమైన వ్యావహారికం రాయగలవాళ్ళు తెలుగు భాషలో మరొకరు లేరు. రచయితలందరూ

తమ నిత్యజీవితంలో సాధారణంగా యెంతో సహజమైన వ్యావహారిక భాషే మాట్లాడుతూంటారు. కానీ, వాళ్ళే కలం పట్టుకునేటప్పటికి, శైలి కొరకు చేసే ప్రయత్నంలో, అనగా చెప్పేదేదో బాగా చెప్పాలనే ప్రయత్నంలో, తమకు సహజమైన వ్యావహారిక భాష మరిచిపోతుంటారు. శైలి కొరకు ప్రయత్నం చెయ్యని వాళ్ళకు కూడా ఒక self-consciousness వచ్చి నెత్తిమీద కూర్చొని తమ సహజ వ్యావహారిక భాషకు వాళ్లను దూరం చేస్తుంది. Self consciousness ను జయిస్తే తప్ప స్వచ్ఛమైన వ్యావహారిక భాష — ముఖ్యంగా వ్యవహారంలోని నుడికారమూ, వాక్య నిర్మాణ పద్ధతులూ — చేతికందవు. యెంతో రచనా సామర్థ్యమూ, తద్వారా ఆత్మ విశ్వాసమూ గలవాళ్ళు దాన్ని జయించవచ్చునేమో గాని, కుటుంబరావుగారి పరిస్థితి అది కాదు. ఉద్యోగం కొరకు ఇంటర్వ్యూకు వెళ్ళిన అభ్యర్థికీ, పెండ్లిచూపుల పరీక్షకు నిలబడిన ఆడపిల్లకూ self-consciousness వుంటుంది. కాని, కుమ్మరికీ, కమ్మరికీ, చాకలికీ, మంగలికీ తమ తమ వృత్తులు చేసుకునేటప్పుడు అది యే కోశానా వుండదు. తాము చేసే పనిలో భేషజం అనేది అణుమాత్రం కూడా లేనివాళ్ళకు self consciousness అనేది అంటదు; దాన్ని జయించడం అనే సమస్యే వాళ్ళకు కలగదు. కుటుంబ రావుగారి తత్వం సరిగా అలాంటిదే. ఆయన వ్యక్తిత్వంలో కృత్రిమత్వం యెక్కడాలేదు కనుకనే, ఆయన రచనా వ్యాసంగంలో భేషజం యే కోశానాలేదు గనుకనే, ఆయనకు అంత స్వచ్ఛమైన వ్యావహారిక భాష అబ్బింది. అది ప్రయత్న పూర్వకంగా స్వాధీనం చేసుకున్నదికాదు. ఆయన వ్యక్తిత్వంలో నుండి సహజంగా ఉద్భవించింది.

కుటుంబరావుగారి అభ్యుదయ దృక్పథం కూడా అంతే. శాస్త్రీయమైన ఆలోచనా విధానమూ, మార్క్సిస్టు సామాజిక దృక్పథమూ, మానవతా వాదమూ ఆయన వ్యక్తిత్వంలో భాగాలు. యివన్నీ కలిసే అభ్యుదయ దృక్పథం ఏర్పడు తుంది. తన విశ్వాసాలు తన వ్యక్తిత్వపు లోతులనుండి ఉద్భవించినవే. కాకపోతే అవి కేవలం పుస్తకాలనుండి సంగ్రహించినవే ఐతే, 'పచ్చనోటు' లాంటి కథలుగానీ, 'వారసత్వం' లాంటి నవలలుగానీ ఆయన రాయగలిగేవాడు కారు.

అభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని ఒక ఉద్యమంగా చూసినప్పుడు, అందులో కుటుంబరావుగారి కంటే కార్యశూరులూ, ఉద్యమ నిర్వహణ దక్షులూ అనేకులు వుండవచ్చు. కానీ అభ్యుదయ సాహిత్యమంటే యేమిటో, దాని పరమార్థం

యేమిటో, దాని స్వరూప స్వభావాలు యేమిటో ఆయన కున్నంత స్పష్టమైన, నిశ్చితమైన అవగాహన బహుశా మరెవరికీ లేదేమో అనిపిస్తుంది. అభ్యుదయ సాహిత్యాన్ని వివరించడంలోగాని, అవసరం వచ్చినప్పుడు సమర్థించడంలోగాని, అభ్యుదయ వ్యతిరేకమైనదాన్ని సూటిగా యెదిరించడంలోగాని, సూటీ పోటీ మాటలతోనే మన్ను కరిచేటట్లు చేయడంలోగాని ఆయనకు ఆయనే సాటి. ఈ సామర్థ్యం ఆయనకు కేవలం తెలివితేటలవల్లా, పాండిత్యంవల్లా వచ్చింది కాదు. అభ్యుదయ దృక్పథం ఆయన రక్తంలో జీర్ణమైంది. ఆ దృక్పథంతో ఆలోచించడం ఆయన స్వభావంలో భాగమైంది. యీనాడు కొంచెం నిజాయితీ, కొంచెం మానవతా దృష్టీ వున్న వ్యక్తి యెవరైనా ఆధునిక విజ్ఞానాన్ని కొంత వరకైనా అర్థం చేసుకుంటే అభ్యుదయవాది కాక తప్పదు. ఈ మూడు గుణాలూ నిండుగా వున్నప్పుడు అభ్యుదయ దృక్పథం అనేది ఆ వ్యక్తి స్వభావంలో భాగమౌతుంది. కుటుంబరావుగారిలో జరిగింది అదే.

(శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి
'సాహిత్య ప్రయోజనం'కి రాసిన
పరిచయం. 26, సెప్టెంబరు 1969)

ఈ పుస్తక రచన, ముద్రణ, ముఖ చిత్రాలను గురించి విమర్శలు, సూచనలు ఈ దిగువ చిరునామాకు పంప వలసిందిగా పాఠకులను అభ్యర్థిస్తున్నాము.

సంపాదకుడు,

విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,

చంద్రం బిల్డింగ్స్ : విజయవాడ-520004.